

RELICTA MONOGRAFIEËN 5

ARCHEOLOGIE, MONUMENTEN- & LANDSCHAPSONDERZOEK IN VLAANDEREN

Een belvédère aan de Schelde
Paviljoen De Notelaer in Hingene
(1792–1797)

—
JOKE BUIJS & ANNA BERGMANS (RED.)

VIOE
VLAAMS INSTITUUT
voor het ONROEREND ERFGOED



Een belvédère aan de Schelde

Paviljoen De Notelaer in Hingene (1792 - 1797)

Relicta Monografieën 5

Archeologie, Monumenten- en Landschapsonderzoek in Vlaanderen

Een belvédère aan de Schelde

Paviljoen De Notelaer in Hingene (1792 - 1797)

Onder de redactie van

Joke BUIJS & Anna BERGMANS

COLOFON

Relicta Monografieën 5

Archeologie, Monumenten- en Landschapsonderzoek in Vlaanderen

Redactie

Joke Buijs en Anna Bergmans

Tekstredactie

Bart Biesbrouck

Beeldredactie en fotografie (tenzij anders vermeld)

Kris Vandevorst

Plannen (tenzij anders vermeld)

Architectuurplannen door Brigitte De Schaepmeester & Willem Hulstaert

Topografische plannen door Johan Van Laecke

Illustratiebewerking

Hans Denis, Glenn Laeveren, Daisy Van Cotthem & Nele van Gemert

Omslagillustratie

Detail van de koepel en de parketvloer in het salon van De Notelaer

Vertaling

Martine Paret en Diane Van Hauwaert

Opmaak & druk

De Windroos, Beernem

Een uitgave van het **Vlaams Instituut voor het Onroerend Erfgoed**

Wetenschappelijke instelling van de Vlaamse overheid,

Beleidsdomein Ruimtelijke Ordening, Woonbeleid en Onroerend Erfgoed

Une édition de l'Institut Flamand du Patrimoine

Institut scientifique du gouvernement Flamand

Département de l'Aménagement du Territoire, Politique du Logement et Patrimoine immobilier

Verantwoordelijke uitgever: Sonja Vanblaere, administrateur-generaal

Vlaams Instituut voor het Onroerend Erfgoed (VIOE)

Phoenixgebouw - Koning Albert II-laan 19 bus 5

B-1210 Brussel

tel.: +32(0)2 553 16 50

fax: +32(0)2 553 16 55

info@vioe.be

www.vioe.be

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd en/of openbaar gemaakt door middel van druk, fotocopie, microfilm of op welke wijze ook, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

Il est interdit de reproduire intégralement ou partiellement le présent ouvrage sans autorisation écrite de l'éditeur.

© vioe, B-1210 Brussel (tenzij anders vermeld – *sauf indication contraire*)- 2010.

ISSN 2030-9910

ISBN 978 90 7523 030 7

D/2010/6024/4

Inhoud

Voorwoord 7

- | | | |
|---|---|----|
| 1 | Een belvédère aan de Schelde
JOKE BUIJS EN ANNA BERGMANS | 9 |
| 2 | Wolfgang-Guillaume d'Ursel
Bouwheer van De Notelaer
BAUDOUIN D'URSEL | 13 |
| 3 | Het paviljoen van Hingene
XAVIER DUQUENNE | 17 |

Geschiedenis en landschap 29

- | | | |
|---|--|----|
| 4 | De hertog en zijn schipper
Geschiedenis van het paviljoen en het veer
THOMAS VAN DRIESSCHE | 31 |
| 5 | Het Zand en Hingenebroek
De omgeving van De Notelaer
THOMAS VAN DRIESSCHE | 63 |
| 6 | Het groene erfgoed van de hertog
Een eerste aanzet tot een floristische, dendrologische en
historisch-ecologische analyse van de omgeving
PAUL VAN DEN BREMT | 97 |

Bouw en evolutie 119

- | | | |
|----|---|-----|
| 7 | Bouwen in revolutionaire tijden
De bouwgeschiedenis van het paviljoen
THOMAS VAN DRIESSCHE | 121 |
| 8 | L'architecte De Wailly en Belgique, 1779-1795
XAVIER DUQUENNE | 153 |
| 9 | Metten en tekenen
Oude plannen en prenten van het paviljoen
VINCENT DEBONNE EN THOMAS VAN DRIESSCHE | 217 |
| 10 | Een goed onderhouden paviljoen
Onderhouds- en restauratiewerkzaamheden ten tijde van de familie d'Ursel
THOMAS VAN DRIESSCHE | 227 |
| 11 | Verval, renovatie en restauratie
De Notelaer na de familie d'Ursel
VINCENT DEBONNE | 235 |
| 12 | Het schetsontwerp van Russell Page voor de onmiddellijke omgeving
HERMAN VAN DEN BOSSCHE | 245 |

Materiaal, techniek en registratie 255

- | | | |
|----|--|-----|
| 13 | Met kijker en meetlat
Metrische registratie en analyse van de bouwtechnische en -fysische toestand
WILLEM HULSTAERT, JOHAN VAN LAECKE EN JOKE BUIJS | 257 |
|----|--|-----|

14	Het houten archief in de koepel Dendrochronologisch onderzoek van de kapstructuur KRISTOF HANECA	285
15	<i>L'aspect le plus noble et le plus élégant</i> Het materiaaltechnisch onderzoek van de pleister- en afwerkingslagen MARJAN BUYLE	293

Het salon 307

16	<i>Pour le parquet du salon au pavillon d'Incque</i> Het onderzoek van een uitzonderlijke parketvloer ANNA BERGMANS, CHARLES INDEKEU EN THOMAS VAN DRIESSE	309
17	<i>Le parquet en bois de couleur</i> Een kleurrijke waaier van houtsoorten KRISTOF HANECA EN KOEN DEFORCE	327
18	<i>Un des meilleurs peintres de fleurs de son temps</i> Biografie van Antoine Plateau (Doornik 1759 – Brussel 1815) ANNA BERGMANS EN AN STOFFERIS	337
19	<i>Sous son pinceau les appartements se métamorphosaient en Elysées</i> Vijf interieurdecoraties van Antoine Plateau nader belicht ANNA BERGMANS	359
20	<i>Le plafond et stuc au noteleir</i> Onderzoek en proefrestauratie van de decoratie MARJAN BUYLE	405
21	<i>En pleine satisfaction de cinq bas-reliefs</i> Vijf bas-reliëfs (1794) van François-Joseph Janssens MARJAN STERCKX	445

De Notelaer in context 465

22	Janus aan de Schelde De architecturale context DIRK VAN DE VIJVER	467
----	--	-----

Plannen 489

Bibliografie 516

Geraadpleegde archieven 545

Résumé 547

Index van persoonsnamen 561

Index van plaatsnamen 571

Auteurs 575

Voorwoord

Toen het Vlaams Instituut voor het Onroerend Erfgoed in 2007 de vraag kreeg mee te werken aan de restauratie van het laatachtttiende-eeuwse paviljoen De Notelaer in Hingene en aan de inrichting van de omgeving, zagen we onmiddellijk welke mogelijkheden dit modelproject bood. Voor het eerst kregen we de kans om de ervaring die het VIOE opbouwde binnen verschillende disciplines van bouwkundig erfgoed, landschap en natuurwetenschappen te integreren in één multidisciplinair project. We waren dan ook verheugd dat de initiële vraag naar een algemene restauratie ondersteund kon worden met een uitgebreid wetenschappelijk onderzoek. Alleen zo immers kan een verantwoord masterplan voor de restauratie opgemaakt worden.

In 2008 en 2009 boog het VIOE zich intensief over het ontstaan en de evolutie van het paviljoen en zijn omgeving. Niet alleen werden de bouw- en restauratiegeschiedenis nauwgezet onderzocht, er werd ook uitgebreid onderzoek gevoerd naar de gebruikte materialen, de bouwfysische en bouwtechnische toestand, naar de parketvloer en naar de schilderijen van het prachtige salon. Alle betrokken kunstenaars en architecten werden bestudeerd. Ook het landschap werd onder de loep genomen en zowel historisch als floristisch in kaart gebracht.

De vele invalshoeken en even zoveel partners vormden een uitdaging. Naast Erfgoed Vlaanderen vzw, erfpachthouder van het gebouw, verbonden immers nog 4 andere partijen zich ertoe om De Notelaer een mooie plaats in de toekomst te verzekeren: vzw De Notelaer (lokale beheerder), Toerisme Vlaanderen (eigenaar paviljoen), Agentschap voor Natuur en Bos (eigenaar belendende percelen) en nv Waterwegen en Zeekanaal (eigenaar Scheldedijk).

Eind 2008 werden de resultaten van het onderzoek een eerste keer voorgesteld op de succesvolle studiedag *De Notelaer, natuurlijke elegantie*, die plaatsvond in het kasteel d’Ursel. En met dit boek stellen we graag de eerste wetenschappelijke publicatie over het paviljoen voor.

Dat De Notelaer een uniek gebouw is, voelt iedere voorbijganger onmiddellijk aan. Uit het diepgaande onderzoek blijkt echter des te meer hoe rijk het verleden van het paviljoen is en hoezeer het verbonden is met ander erfgoed. Het werd ontworpen door de internationaal vermaarde architect Charles De Wailly, maar ook de lokale uitvoerders en kunstenaars hadden een uitstekende reputatie en werkten mee aan vele andere monumentale gebouwen.

We zijn dan ook verheugd dat we naast het werk van onze eigen erfgoedonderzoekers konden rekenen op de bijdragen van uitmuntende externe specialisten. Daardoor werden de onderzoeksresultaten over De Notelaer in een ruimer kader geplaatst, en kunnen we concluderen dat dit erfgoed van zeer uitzonderlijke en zelfs internationale waarde is.

We hopen dan ook dat deze publicatie mag bijdragen tot een gepaste waardering, restauratie en ontsluiting van het paviljoen en zijn omgeving.

Sonja Vanblaere
Administrateur-generaal van het Vlaams Instituut voor het Onroerend Erfgoed



1 Een belvédère aan de Schelde

Joke Buijs & Anna Bergmans

Het woord belvédère (van het Italiaanse *belvedere*) betekent letterlijk ‘mooi uitzicht’. Dat moet het zijn wat hertog Wolfgang-Guillaume d’Ursel en zijn echtgenote Flore d’Arenberg voor ogen hadden toen ze de perfecte locatie voor hun paviljoen in Hingene uitzochten (fig. 1.1). Ze bouwden De Notelaer immers op de rechteroever van de Schelde, tussen de monding van de Durme en de Rupel, op een kilometer van kasteel d’Ursel, hun buitenverblijf. Met een prachtig uitzicht op de stroom en haar buitendijkse gebieden deed het salon, dat zich enkele meters boven de dijk verheft, dienst als hertogelijke ontvangstruimte. Op de beneden- en tussenverdieping was er een herberg en woonde een schippersfamilie.

Dat het paviljoen (fig. 1.2) vandaag deel uitmaakt van ons erfgoed hebben we te danken aan de familie Camu, die in 1963 eigenaar werd van een gebouw dat na jaren van leegstand en na de overstroming van 1953 totaal verloren leek te zijn. Het was zodanig vervallen dat het zelfs niet meer in aanmerking kwam voor een bescherming als monument. De familie Camu liet het echter grondig restaureren en redde het zo van verder verval. In 1968 volgde dan de bescherming als monument. De omgeving werd pas in 2000 als landschap beschermd. Sinds 1983 is het in handen van de Vlaamse Gemeenschap die er een ‘Trefpunt aan de Schelde’ van maakte. Daartoe werden de nodige aanpassingen aan het gebouw gedaan.

Naar aanleiding van een rottende balk op een van de zolderkamers bracht het Vlaams Instituut voor het Onroerend Erfgoed (VIOE) in 2007 een plaatsbezoek aan De Notelaer. Al gauw werd duidelijk dat het gebouw niet meer gediend was met opnieuw een fragmentarische herstelling, maar dat er dringend nood was aan de integrale restauratie van dit unieke paviljoen en aan de herinrichting van de omgeving. Het besef dat een integrale restauratie nodig was, betekende echter nog niet dat we over de nodige informatie beschikten om het eigenlijke restauratieproject op te starten. Restauratie betekent immers veel meer dan louter de gebreken aanpakken. Restauratie moet hoofdzakelijk als doel hebben de authenticiteit en historiciteit van het gebouw weer zichtbaar te maken. Om dit te kunnen realiseren, moeten we over een grondige kennis beschikken van de oorspronkelijke architectuur, het materiaalgebruik, de ruimte-indeling, de decoratie, de omgeving en de evolutie van het gebouw en de omge-

ving. Kortom, alvorens we een correct restauratiekader kunnen schetsen moet voldoende aandacht gaan naar vooronderzoek.

Het voorliggende boek is de eerste wetenschappelijke publicatie over De Notelaer en zijn omgeving. Het is het resultaat van het multidisciplinaire vooronderzoek dat het VIOE tijdens 2008–2009 uitvoerde, als eerste fase van het integrale restauratieproject. Zeventien auteurs schreven bijdragen die gegroepeerd zijn in vijf thema’s.

Aan de hand van een grondig onderzoek van archieven, materiële en iconografische bronnen en van het gebouw zelf kunnen we het paviljoen eindelijk in de – zelfs internationale – context plaatsen waarin het thuishoort. Het multidisciplinaire karakter van het onderzoek toont bovendien de grote verwevenheid aan die tussen alle onderzochte aspecten bestaat. Door die verwevenheid neemt het boek u steeds dieper mee in het rijke verhaal van De Notelaer, een verhaal dat eigenlijk al begon anderhalve eeuw voor het paviljoen werd gebouwd.

Het eerste deel, ‘Geschiedenis en landschap’, vertelt immers niet alleen de geschiedenis van het paviljoen, maar ook die van het veer dat al anderhalve eeuw oud was toen het gebouw in 1792–1797 op diezelfde plaats werd geconstrueerd (hoofdstuk 4). Archiefonderzoek geeft ons bovendien een duidelijk beeld over hoe de omgeving van De Notelaer er uitzag in de tijd van hertog Wolfgang-Guillaume d’Ursel en hoe die evolueerde tot de huidige omgeving (hoofdstuk 5), die vervolgens aan de hand van een floristische, dendrologische en historisch-ecologische analyse in hoofdstuk 6 in beeld wordt gebracht.

In het tweede deel worden de bouw en evolutie van het paviljoen van nabij onder de loep genomen. Via archiefonderzoek kon de bouwgeschiedenis van het paviljoen tot in detail gereconstrueerd worden. Al in 1762 was er sprake van het bouwen van een paviljoen. In 1782 werden die plannen concreter, maar het duurde tot 1792 vooraleer de werken van start gingen. De bouwwerkzaamheden hadden bovendien sterk te lijden onder de gevolgen van de Franse Revolutie. De uiteindelijke bouw sleepte dan ook vijf jaar aan, en vond plaats in drie opeenvolgende fasen (hoofdstuk 7).

De Notelaer was niet het enige werk van de Franse architect Charles De Wailly in ons land. In hoofdstuk 8 wordt een prachtig en nooit eerder gepubliceerd overzicht gegeven van De Wailly’s al dan niet uitgevoerde projecten in wat nu België is. Hij werkte er voor een topklaag van opdrachtgevers, zoals bankiers, hertogen, prinses en het hof. Door zijn opleiding en studiereizen doorheen Italië bespeelde hij op meesterlijke wijze en met grote



vrijheid de verschillende inspiratiebronnen binnen de klassieke traditie. Zo introduceerde hij met zijn ontwerpen nieuwe architecturale benaderingen in de Zuidelijke Nederlanden. Deel twee sluit af met een bespreking van de iconografische bronnen (met als belangrijkste de prenten van Goetghebuer) in hoofdstuk 9 en een overzicht van de herstellings- en restauratiefasen die het paviljoen vanaf het einde van de negentiende eeuw tot vandaag onderging in hoofdstukken 10, 11 en 12.

In het derde deel, 'Materiaal, techniek en registratie', wordt gefocust op onderzoek *in situ*. De huidige toestand van De Notelaer werd geregistreerd en gedocumenteerd en gedetailleerde plannen werden opgemaakt (platen 1-12). De bouwtechnische en -fysische toestand werd onderzocht (hoofdstuk 13), net als de bouw- en afwerkingsmaterialen (hoofdstukken 14 en 15). Onderzoek *in situ* draagt daarenboven bij tot het beter begrijpen van archiefdocumenten en brengt andersom soms ook elementen aan het licht die via archiefonderzoek niet achterhaald konden worden.

In het vierde deel staat het prachtige salon, de bestaansreden van het paviljoen, centraal. De schilderijen en parketvloer werden zowel historisch als materiaaltechnisch onderzocht (hoofdstukken 16 en 17 voor de parketvloer en hoofdstukken 18, 19 en 20 voor de schilderijen). De bas-reliëfs aan de buitenzijde van het salon worden in hoofdstuk 21 bestudeerd. Net zoals de architectuur van het gebouw moeten ook het ontwerp en de uitvoering van de schilderijen, de parketvloer en de bas-reliëfs in een Europees perspectief geplaatst worden. Ook de betrokken kunstenaars zoals Antoine Plateau en François-Joseph Janssens komen uitgebreid aan bod.

Door de architectuur van De Notelaer in zijn context te plaatsen, kunnen we in hoofdstuk 22 ten slotte concluderen dat het paviljoen ons een waardevolle en meervoudige blik biedt op de architectuur van de Zuidelijke Nederlanden aan het einde van de achttiende eeuw. Geïnspireerd op Natuur en Oudheid laat de architectuur van De Notelaer zich immers niet zomaar verklaren door de eigen Zuid-Nederlandse stedelijke of laagadellijke architecturale context, maar getuigt het van een productie voor een internationaal opererende elite, die haar ontwerpers ging zoeken op de internationale markt. De uitvoering werd dan weer wel toevertrouwd aan een lokaal topteam van aannemers, bouwlui en (decoratieve) kunstenaars, die bijna allen reeds voordien met elkaar hadden samengewerkt aan andere projecten – sommigen ook met architect De Wailly.

Alvorens we echter van start gaan met het eerste deel, schetst graaf Baudouin d'Ursel in hoofdstuk 2 op persoonlijke wijze de persoonlijkheid van zijn voorvader Wolfgang-Guillaume. Daarna, in hoofdstuk 3, wordt ter inleiding op de volgende hoofdstukken de architectuur en indeling van het paviljoen beschreven en besproken.

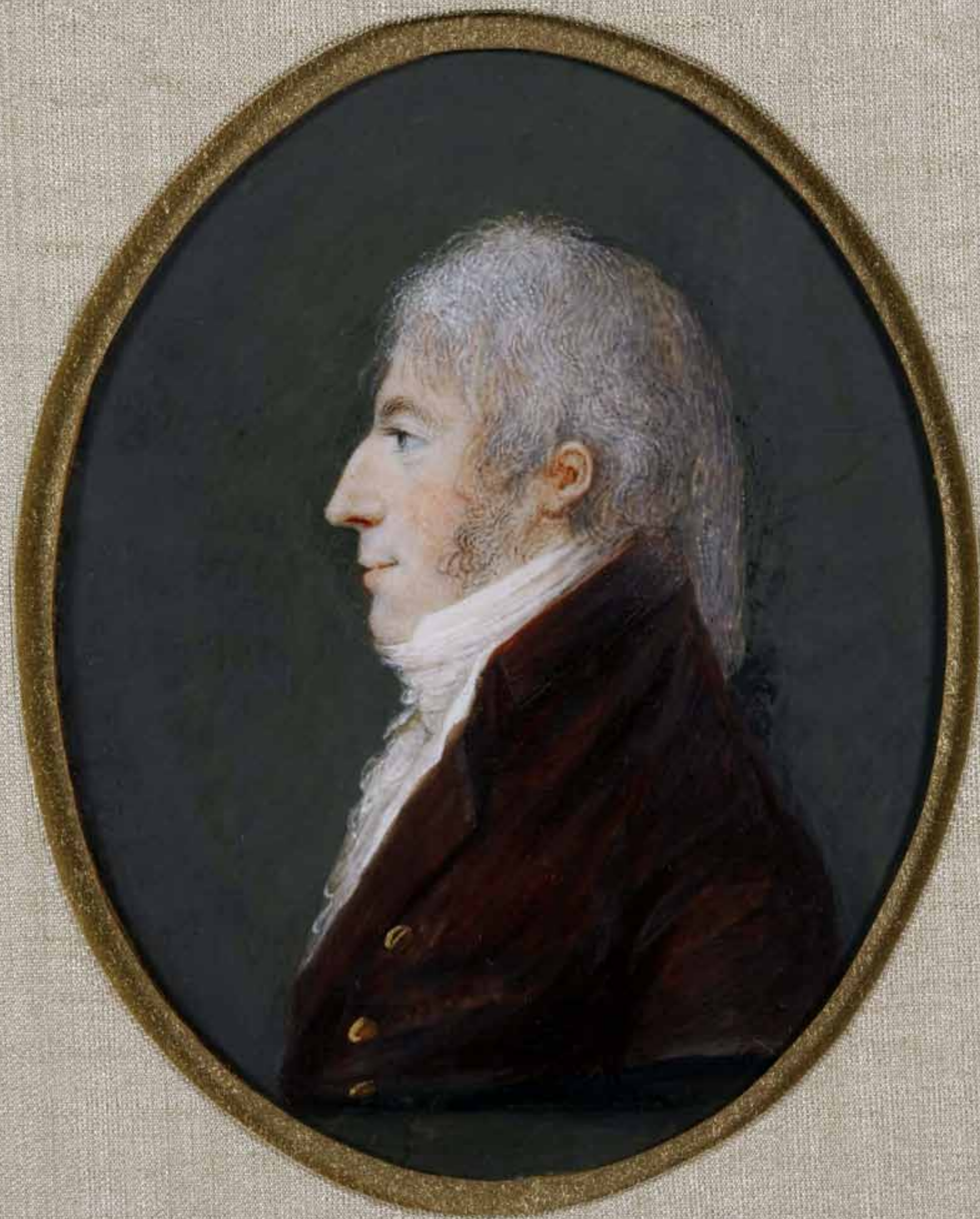
Dankwoord

Dit boek is het resultaat van een nauwe samenwerking van velen.

In de eerste plaats willen de redacteurs hun dank betuigen aan alle auteurs. De externe auteurs zijn we in het bijzonder zeer erkentelijk, omdat zij bereid waren hun bijdrage te schrijven in hun vrije tijd, vanuit hun fascinatie voor dit prachtige monument: Baudouin d'Ursel, Xavier Duquenne, Charles Indekeu, Marjan Sterckx, An Stofferis en Dirk Van de Vijver.

Een bijzonder woord van dank gaat uit naar HHMM de Koning en de Koningin die ons toelieten de schilderijen in hun residentie het Belvédère te bestuderen en te publiceren.

Daarnaast hebben verschillende andere mensen hun medewerking verleend in verschillende vormen. We danken hiervoor Hans Beeckman, Christian Benedik, Christophe Beyeler, Ilse Boeren, Mia Bonneux, Ludwig Bovijn, Jean Brigode, Louis Callaert, Alain Camu, Thomas Coomans, Hilde De Clercq, Karolien De Clippel, Chris De Maegd, Koen De Vlieger-De Wilde, Marcel De Vriendt, Piet Dekeyser, Guido Delvoye, Guy Demoor, Marleen Devroye, de heer en mevrouw Duquesne de la Vinelle, Guido Everaert, Benoît Fondu, Johan Foquet, Boudewijn Goossens, Katrien Hebbelinck, Yves Impens, Det Jacobs, Els Jacobs, Paul Janssens, Ruth Jongsma, Eloy Koldewij, Madeleine Manderyck, Herwig Mees, Oswald Pauwels, Marnix Pieters, Philippe Schurmans, Jos Smet, Joris Snaet, Marina Van Bos, Wim Van Calster, Willy Van Durme, Gert Van Kerckhoven, Birgit van Laar, Marc Van Meenen, Eva Van Regenmortel, Linda Van Santvoort, Diane Van Strydonck-De Belder, Lieve Vanachter, Rita Vander Ven, Leo Vanhecke, Jo Vanmassenhove, Ann Verdonck, Martine Vermeire, Hans Vlieghe, Arnout Zwaenepoel, het Algemeen Rijksarchief, de Koninklijke Bibliotheek van België, het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium, de Albertina in Wenen en de Dienst Cultuur van de gemeente Jette.



2 Wolfgang-Guillaume d'Ursel

Bouwheer van De Notelaer

Baudouin d'Ursel

Wanneer men de biografieën schrijft van zijn voorouders en hun verwanten, treedt men binnen in hun intimiteit en voelt men zich langzamerhand met ze verbonden. Men houdt van ze (of niet), men waardeert ze (of niet), men vindt ze al dan niet sympathiek.

Hertog Wolfgang-Guillaume (1750–1804) (fig. 2.1) liet weinig private briefwisseling na. Ging die misschien verloren? Toch kunnen we dankzij enkele feiten, brieven (vooral zakenbrieven) en getuigenissen, enige trekken van zijn persoonlijkheid en van die van zijn echtgenote achterhalen. Wie waren ze?

Een rechtschapen man

De laatste documenten die ik onder de ogen had, zijn enkele brieven die hij in 1791 naar zijn zakenrelaties stuurde. Ze handelen over de erfenis van zijn nicht, de kannunikes Françoise-Albertine de Bournonville. Wolfgang-Guillaume was legataris en erfgenaam van de meubelen. In dergelijke gevallen haalt de aangeduide erfgenaam meestal alles naar zich toe en wacht hij vastberaden op de aanspraken van eventuele andere rechthebbenden.

Maar zo ging Wolfgang-Guillaume niet te werk. Hij vroeg zich systematisch af of de met een hypotheek belaste rentes niet onroerend van aard waren, en zelfs of de aandelen op de bank van Wenen niet onroerend waren. Hij wou er zeker van zijn dat hij zijn zus, de gravin van Ferraris en echtgenote van de beroemde cartograaf en bevelhebber, niet oplichtte.

Die aan nauwgezetheid grenzende fijngevoeligheid beheerste zijn hele leven en bevestigt de korte uitspraak van aartshertogin Marie Christine aan haar broer, keizer Leopold, over Wolfgang-Guillaume: “*C’est un honnête homme*”².

Een man van de Verlichting

Wat mij ook getroffen heeft bij het doornemen van bovengenoemde brieven, was de kwaliteit van zijn schrijfstijl. Wolfgang-Guillaume schreef vlot en bijna foutloos, wat in zijn tijd uitzonderlijk was. Hij moet dus een degelijke opleiding genoten hebben, maar waar hij school liep kon ik niet achterhalen. Ongetwijfeld was het in een college in Frankrijk, zoals ook zijn oudere, jong ge-

storven broers: de ene liep school in het Louis-le-Grand-college, de andere in het college van Narbonne.

Dat zou kunnen verklaren waarom Wolfgang-Guillaume een echte man van de Verlichting was, ingenomen met de nieuwe ideeën, wat hem ertoe bracht partij te kiezen voor de democraat Jan Frans Vonck (zie hoofdstuk 4). Ferdinand Rapedius de Berg verwonderde zich erover dat een deel van de Belgische adel zo gunstig gestemd was tegenover de beginselen van de Franse Revolutie: “*On a quelque peine à s’expliquer cet aveuglement de l’aristocratie brabançonne si ce n’est par ses relations avec les hommes de lettres de France, avec les artistes qui étaient accueillis dans toutes les grandes maisons et avec les instituteurs français, auxquels étaient confiée l’élite de la haute noblesse*”³.

Wolfgang-Guillaume geeft zijn hoopvolle ideeën pas op toen tijdens de Franse Revolutie de brutale wreedheid de kop opstak, aan het einde van een achttiende eeuw die tot dan vooral door verfijning en vooruitgang gekenmerkt was. Als christen – volgens het getuigenis van Philippe Secrétan, de Zwitserse gouverneur van zijn zoon, was hij zelfs tot vroomheid geneigd – schiet hij de keizer 100.000 gulden voor en schrijft hij de graaf von Metternich, vader van de kanselier, het volgende: “*Je suis intimement convaincu que dans une guerre où S. M. n’épargne rien pour défendre ces provinces contre un ennemi destructeur de tout principe religieux et social, ses fidèles sujets ne doivent point mettre de bornes à leurs efforts et à leurs sacrifices*”⁴.

Zijn huwelijk met Flore d’Arenberg in 1771 (fig. 2.2 en fig. 4.4) was zeker geen remmende factor voor die overtuiging, wel integendeel. Haar oudste broer, hertog Louis-Engelbert (1750–1820), was doordrongen van de Franse geest en behoorde tot de democratische partij. Haar jongere broer, prins August (beter bekend als graaf de La Marck) nam deel aan de veldtocht van de *Insurgents* in Amerika. Hij was innig bevriend geraakt met de flamboyante Mirabeau, een van de belangrijkste leiders van de Revolutie, met wiens hulp hij de monarchie trachtte te redden.

Flore d’Arenberg was gracieus, schrand en had ondernemingszin. Madame de Genlis, de beroemde bezielster van de hertog van Orléans, karakteriseert haar als volgt: “*La duchesse d’Ursel, fille de la belle et vertueuse duchesse d’Arenberg, était à cette époque, dans la première fleur de la jeunesse: une fraîcheur éclatante, une agréable physionomie, lui tenoient lieu de beauté; elle était charmante par la gaieté, la douceur et une égalité d’humeur qui ne se démentoit jamais*”⁵. Volgens de Sémonville was ze bovendien een “doortastende en ambitieuze vrouw”. In het toneelstuk *Histoire secrète et anecdotique de l’Insurrection Belge* wordt zelfs beweerd – maar allicht is dat ontsproten

FIG. 2.1 Miniatuurschildering met de beeltenis van Wolfgang-Guillaume, hertog d’Ursel, ca. 1795 (privécollectie).



FIG. 2.2 Miniatuurschildering met de beeltenissen van hertog d'Ursel en zijn echtgenote Flore d'Arenberg, ca. 1795 (privécollectie).

aan de grenzeloze verbeelding van de scribent Robineau – dat ze naar de Brabantse kroon dong voor haar zoon⁶. Hoe dan ook kan men zich niet ontdoen van de gedachte dat Flore de voornaamste factor was waardoor de hele familie in het avontuur van de Brabantse Omwenteling werd meegesleurd. Ook zij had veel relaties in Frankrijk, onder wie de prinses van Poix, geboren Beauvau. In het gezelschap van de prinses van Poix, zo zegt mevrouw de Boigne, “*le ton était monté à un degré d’enthousiasme et à une sensiblerie pour les petites choses qui semblaient très exagérées à notre génération*”⁷.

We mogen ook de invloed van de vrijmetselarij niet vergeten. Wolfgang-Guillaume en Flore waren beiden lid van de aristocratische loge *L'Heureuse Rencontre*. Dat was een soort familievergadering, waar ze hun schoonbroers hertog d'Arenberg en graaf de Ferraris ontmoetten⁸.

Een kunstliefhebber

Behalve met het paviljoen De Notelaer, waaraan dit boek gewijd is, uitte de kunstzinnige kant van Wolfgang-Guillaume zich vooral in twee ondernemingen. De ene werd gerealiseerd, de andere niet.

De hertog legde een heel fraaie en grote prentencollectie aan. In de woeligste periode van zijn leven liet hij die zelfs nog aangroeien. Tijdens zijn verblijf van acht maanden in Parijs (1790–1791) wijdde hij er 6763 pond aan, meer dan een tiende van zijn totale uitgaven⁹. Toen hij drie jaar later moest uitwijken, zorgde hij ervoor dat zijn collectie in veiligheid werd gebracht in Hamburg.

Rond diezelfde periode droomde hij ervan een galerij met schilderijen samen te stellen. Daarom probeerde hij de collectie van de hertog van Orleans te verwerven. Hij had er 360.000 gulden voor over, een fortuin. “U bent belast”, zo schreef hij zijn vriend Édouard de Walckiers die in die zaak als tussenpersoon fungeerde, “met een onderhandeling die mij nauwer aan het hart

ligt dan al deze van de groten van Europa. Als ze lukt, zal u bijgedragen hebben tot de genoegens van mijn arme kleine bestaan”¹⁰.

Hoe kon Wolfgang-Guillaume de last van een dergelijk bedrag op zich nemen, terwijl hij op hetzelfde ogenblik uitgestrekte nationale domeinen in de omgeving van Valenciennes verwierf? Die laatste kocht hij echter tegen een gunstige prijs omdat hij slim had gespeculeerd met de assignaten. In 1787 had hij ook het enorme bedrag van 500.000 gulden geleend, en de recente erfenis van Bournonville was niet onaanzienlijk.

Hoewel de aankoop van de schilderijen mislukte, toont de zaak aan dat Wolfgang-Guillaume hartstochtelijk van kunst hield. Goethe, die hij in Napels ontmoet had, vergiste zich dus niet toen hij schreef: “*Der Bekanntschaft des Herzogs und der Herzogin von Ursel konnt’ ich ebensowenig ausweichen. Treffliche Personen von hohen Sitten, reinem Natur- und Menschensinn, entschiedener Kunstliebe, Wohlwollen für Begegnende. Eine fortgesetzte und wiederholte Unterhaltung war höchst anziehend*”¹¹.

Een aangename maar weifelende man

Alle getuigenissen bevestigen de sociale verdiensten van Wolfgang-Guillaume (fig. 2.3). Een van zijn zakenpartners had het over *son caractère doux, honnête*, over *ses bonnes manières* en over *son humanité*. Zelfs een tegenstander erkende *son amabilité* en *ses vertus sociales*¹². We negeren even de mening van enkele fanatici die in hem een ongelikte beer zagen – veeleer hechten we geloof aan diegenen die hem een gebrek aan doortastendheid verwijten, ongetwijfeld een gevolg van zijn goedheid, zijn gewetensvol karakter en een gebrek aan een duidelijke mening.

Bij zijn terugkeer naar Brussel in 1790 werd hij bejubeld als *Père de la Patrie* – destijds hield men van ronkende bewoordingen – en was hij zeker niet onverschillig voor dergelijke toejuichingen en lofbetuigingen. Hij slaagde er echter duidelijk niet in gebruik te maken van zijn populariteit. De prins de

Ligne, die ondanks zijn gebruikelijke vrijpostigheid de keizer stevig trouw bleef, liet niet na de families d'Arenberg, d'Ursel, Merode en Lannoy kleinmoedigheid te verwijten: “*misérables révolutionnaires, qui n'ont eu ni l'esprit ni le courage de se mettre à la tête de la canaille*”. Een stem van minder gewicht, maar toch betekenisvol, stelt zijn onduidelijke houding aan de kaak: “*Le duc d'Ursel [...] il ne sait trop ce qu'il est*”¹³.

Mocht ikzelf geleefd hebben aan het einde van de achttiende eeuw, dan was ik waarschijnlijk een aanhanger van Jozef II geweest. Hendrik van der Noot zou ik een naargeestige fanaticus gevonden hebben, en zijn opponent Jan Frans Vonck, de bezieler van de democratische partij, zou mij ondanks zijn gematigdheid¹⁴ overgekomen zijn als te vatbaar voor ontsporingen. Wat de keizer betreft, zou ik wellicht zijn wijze van handelen afgekeurd hebben, maar niet de grond van de zaak. Hij wilde ongetwijfeld het goede, zoals hij ook tegen de prins de Ligne heeft gezegd: “*Pourtant, je ne veux que leur bien*”. “*Ah ! Sire, ils en sont trop convaincus*”, had de prins nogal brutaal geantwoord. Werkelijk, anders dan mijn voorvader was ik waarschijnlijk jozefiet geweest, maar dit meningsverschil verhindert helemaal niet dat ik hem bewonder voor de hier aangehaalde, goede redenen.

Toen hertog Jozef, mijn overgrootvader, in 1903 ongeveer op dezelfde leeftijd als zijn eigen overgrootvader stierf, sprak Charles Woeste een lijkrede uit die hij merkwaardig genoeg net zo goed tot hertog Wolfgang-Guillaume had kunnen richten: “*C'était un esprit élevé et littéraire ; seulement, il manquait de fixité dans les idées et ses vues sociales et politiques s'enveloppaient d'un certain vague qui nuisait à leur effet [...]. Grand seigneur, il avait donné de haut des exemples qui gagneraient à être plus généralement suivis*”¹⁵.



FIG. 2.3 Kopergravure met het portret van Wolfgang-Guillaume, hertog d'Ursel, door Matthias de Salliet, ca. 1788 (privécollectie).

Noten

- 1 Joseph-Jean, graaf van Ferraris (1726-1814) werd pas laat (in 1808) tot maarschalk benoemd, op hetzelfde ogenblik als Joseph, baron Alvinzi, de overwonene van Arcole, en de prins de Ligne.
- 2 d'Ursel 2004, dl. 2, 298.
- 3 Hubert 1920, 26.
- 4 Persoonlijk archief van de auteur, doos 32, kladversie van een brief van de hand zelf van de hertog d'Ursel. Volgens de Biographie Nationale werd deze brief op 6 december 1793 naar graaf Metternich gestuurd (zie ook Verhaegen 1930-1932b, 929-941 & (citaat) 937).
- 5 S.n. 1825, 249.
- 6 d'Ursel 2004, dl. 2, 302.
- 7 Ibid., 289.
- 8 Ibid.
- 9 Ibid., 311. De catalogus (175 pagina's, 938 nummers) van de prentencollectie is te vinden in de Koninklijke Bibliotheek, Prentenkabinet, Van Hulthem-fonds 9609. Volgens een bij dit exemplaar gevoegde nota werd de collectie na de dood van de hertog aan graaf de Fries, bankier in Wenen (1777-1826) verkocht tegen 60.000 gulden.
- 10 d'Ursel 2004, dl. 2, 316.
- 11 www.gutenberg.org/dirs/etext00/8itr110.txt (geraadpleegd op 1 juni 2010).
- 12 d'Ursel 2004, dl. 2, 302 & 309.
- 13 Ibid., 309.
- 14 Het leidt geen twijfel dat Wolfgang-Guillaume de ideeën en de politieke geloofsbelijdenis van Jan Frans Vonck, die ingegeven waren door de geest van de verlichting, goedkeurde: “*J'en admets d'autre liberté que celle qui, admettant un Dieu et une religion, est appuyée par la bonne foi, l'humanité, l'amour du prochain, la justice, l'équité et par toutes les autres vertus sociales*” (Borgnet 1844, 267).
- 15 Woeste 1933, 250.



3 Het paviljoen van Hingene

Xavier Duquenne

De heerlijkheid Hingene, gelegen in de provincie Antwerpen op de rechteroever van de Schelde, was eigendom van het huis van Ursel en werd samen met ander landgoed in 1559 gekocht van de prins van Oranje.

Wolfgang-Guillaume (1750–1804), de derde hertog van Ursel, kreeg in 1771 ter gelegenheid van zijn huwelijk een deel van het vaderlijke domein, met onder meer de heerlijkheid Hingene. Het kasteel daar zou zijn voornaamste buitenverblijf worden. In 1775 erfde de nieuwe hertog van Ursel alle eigendommen van zijn vader, en behoorde hij tot de hoogste traditionele notabelen van het land. Hij speelde een actieve rol terwijl hij ondertussen ook een aanzienlijke militaire carrière uitbouwde¹.

Al gauw droomde de hertog ervan om in de nabijheid van zijn buitenverblijf, aan de Scheldedijk, een paviljoen te bouwen waar men van een mooi uitzicht op de stroom kon genieten. Het ontwerp ervan werd toevertrouwd aan Charles De Wailly (1730–1798), een van de beste Franse architecten. Het lijdt geen twijfel dat prinses Flore d'Arenberg (1752–1832), echtgenote van de hertog en een sterke en gecultiveerde persoonlijkheid, bij het project betrokken was. Zij was de zuster van hertog Louis-Engelbert (1750–1820), voor wie De Wailly eveneens werkte. Als vrijmetselaars waren de hertog en zijn echtgenote gewonnen voor de nieuwe politieke ideeën die naar meer sociale rechtvaardigheid streefden. In 1778 ontmoette het echtpaar (fig. 3.2) in Napels Johann Wolfgang von Goethe, die zich over de ontmoeting bijzonder verheugde. De schrijver noteerde dat zij voortreffelijke mensen waren, verfijnd, beminnelijk, door kunst geboeid en welwillend. Hij had genomen van de lange gesprekken met hen². Deze woorden van Goethe spreken boekdelen.

In de eerste uitgave van zijn *Coup d'œil sur Belœil* (1781) vermeldt prins de Ligne het ontwerp van het paviljoen al; de uitgave van 1786 wijzigt daar niets aan, maar die van 1792 kondigt de bouw aan van een paviljoen “*du plus grand style, entouré de colonnes*”³.

In feite was het idee van een paviljoen of belvédère met Toscaanse en Ionische zuilen al in 1762 ter sprake gekomen. Dat gebeurde toen de beroemde architect en decorateur Servandoni – De Wailly was zijn leerling en medewerker geweest in Parijs – van 1761 tot 1765 de aanpassing van het kasteel van Hingene naar de nieuwe mode ontwierp⁴. Dat buitenverblijf was immers vanaf 1713 door de Parijse architect Beausire vrij eenvoudig herbouwd⁵.

Lange tijd was er over het paviljoen van Hingene slechts één bron beschikbaar: het grote geïllustreerde werk van architect Goetghebuer over monumentale gebouwen in de Nederlanden⁶. De aflevering met het paviljoen verscheen in 1820. Goetghebuer geeft daarin commentaar op het gebouw en publiceert twee platen: een vooraanzicht van de Scheldegevel⁷ met een plattegrond van de salonverdieping en een dwarsdoorsnede op het midden van het gebouw. Er verscheen zowel een zwart-witte (fig. 9.1 en 9.2) als een ingekleurde editie (fig. 9.3 en 9.4).

Zoals ook op andere plaatsen in het boek van Goetghebuer geven de prenten van het paviljoen afwijkende voorstellingen, ook al zien ze er nauwkeurig uit. De kelder bijvoorbeeld ontbreekt, en het parement van de onderbouw is weergegeven in een regelmatig verband van rechthoekige steenblokken terwijl het in werkelijkheid ruwe breukstenen zijn. Toch geven de prenten een goed beeld van het paviljoen.

Ook Goetghebuer's tekst over Hingene is zwak, hoewel hij voor die tijd zijn verdiensten heeft (zie hoofdstuk 9 en fig. 9.5). Volgens hem werd immers met de bouw begonnen in 1790 door architect De Wailly, die volgens de auteur in die periode in Rijsel zou zijn gevestigd, wat niet klopt (zie hoofdstuk 8). Ook vermeldt Goetghebuer geen andere realisaties van de architect. Hij stelt dat *M. Payen l'ainé* (d.i. Antoine) de leiding van de werf had, “*qui y fit divers changements*”. Hij beschrijft verder het gebouw, de bas-reliëfs op de Scheldegevel waarvan hij er drie identificeert (zie hoofdstuk 21) en schilderijen in het salon (zie hoofdstukken 19 en 20). Hij schrijft die terecht toe aan respectievelijk de beeldhouwer François Janssens en de schilder Antoine Plateau.

Bij gebrek aan andere gelijktijdige bronnen⁸ is het boek van Goetghebuer zeer waardevol. Sinds ongeveer 1975 heb ik zelf het archief over de bouw, de inrichting en de context van het paviljoen onderzocht, wat eindelijk overvloedige en betrouwbare informatie heeft opgeleverd.

Wat voorafging

In 1781 kondigde prins de Ligne het bouwproject aan van een paviljoen op een uitverkoren plek aan de Schelde. Op 26 juli 1782 ontbood Wolfgang-Guillaume d'Ursel in Hingene de kunstminnaar Guillaume Bosschaert, samen met Charles De Wailly die beloofd had eens langs te komen. De hertog wist dat de architect in België verbleef omdat die voor Louis-Engelbert d'Arenberg aan het werk was⁹. (Bosschaert komt in hoofdstuk 8 nog ter



FIG. 3.2 Hertog Wolfgang-Guillaume d'Ursel en zijn echtgenote Flore d'Arenberg, miniatuur ondertekend met L.O., ca. 1795 (privécollectie).

sprake, in verband met het theater van het kasteel in Seneffe en de introductie van De Wailly in België.)

Pas in 1792 worden de eerste bouwmaterialen voor het paviljoen geleverd, op het ogenblik dat de bouw onder leiding van De Wailly aangevat wordt. Tijdens de bouw had De Wailly vaak de gelegenheid om in Hingene langs te komen. Hij was immers in België voor verschillende andere opdrachten: het bouwen van woningen dichtbij Brussel, het ontwerp voor een theater en de jakobijnenzaal in Brussel, en ook voor de vervreemding van kunstwerken en andere zaken ten voordele van de Franse Republiek (zie hoofdstuk 8). We mogen wel aannemen dat de architect naar Frankrijk vluchtte gedurende de Oostenrijkse restauratie van maart 1793 tot juni 1794.

Architect Antoine Payen, geboren in Doornik in 1749, was leerling van hofarchitect Dewez, die hij onder meer assisteerde bij de bouw van het kasteel van Karel van Lotharingen in Teruren. Hij had ook meegewerkt aan de bouw van het kasteel van Laken en van het daar tegenover liggend landgoed voor bankier Édouard de Walckiers (zie hoofdstukken 8 en 19). Voorts was hij de ontwerper van het kasteel van Berlière in Houtaing en, in 1795, van de kastelen van Barse en Froyennes¹⁰. Goetghebuer overdrijft wanneer hij zegt dat Payen de bouwwerken in Hingene leidde en dat hij verschillende veranderingen aan het ontwerp aanbracht. Dat moet een willekeurige bewering zijn, in de context van de toch wel zwakke tekst. In ieder geval was het De Wailly die de werf opvolgde. Wel is het mogelijk dat hij in samenspraak met Payen een of meerdere geringe wijzigingen heeft aanvaard, zoals dat bij iedere architect kan gebeuren. Een niet gesigneerde opstand van de landgevel, die deel uitmaakt van een verzameling grondplannen van Antoine Payen en zijn broer Auguste, vertoont enkele niet uitgevoerde aspecten (zie hoofdstuk 9 en fig. 9.6). Opvallend is vooral de afwezigheid van een

fronton boven de ingangsdeur¹¹. Dat plan zou een voorstel van Payen kunnen zijn dat uiteindelijk niet in aanmerking kwam. Het zou ook kunnen dat het venstertype van de landgevel door Payen getekend werd. Zoals we verder nog zullen zien, is ook het ontwerp voor het parket van het salon vreemd aan De Wailly. Het moet direct of indirect een bijdrage zijn van Payen, wat niet noodzakelijk betekent dat het een wijziging is van een ontwerp van De Wailly.

Zoals ook elders nog gebeurde – en we zien hiervan verschillende voorbeelden in Seneffe – kreeg De Wailly door zijn aanwezigheid in België in 1792 een kleine bijkomende opdracht, in dit geval het ontwerp voor een plafond in het buitenverblijf van Flore d'Arenberg in Bosvoorde bij Brussel¹². Het is bovendien niet uitgesloten dat de architect ook voor sommige bijkomende inrichtingswerken heeft gezorgd in het kasteel van Hingene en in het *hôtel d'Ursel* in Brussel¹³.

Dat de bouw van het paviljoen pas in 1792 begon, tien jaar nadat De Wailly voor het eerst in Hingene was, kan verschillende redenen gehad hebben. Om te beginnen zat de hertog – ook al beschikte hij over een groot vermogen – in een precaire financiële situatie. Die was overigens nog slechter geworden door zijn hoge levensstandaard en wel zodanig dat hij in 1786 een aanzienlijk kapitaal leende, weliswaar misschien om te speculeren¹⁴. Bovendien vertrok de familie in datzelfde jaar naar Italië voor een reis van een tiental maanden. Daarbij kwam nog dat bij hun terugkeer in Brussel het oproer tegen de hervormingen van Jozef II begon. De hertog werd teruggeroepen naar het keizerlijke leger om als generaal tegen de Turken te vechten. Bij het begin van de Brabantse Omwenteling keerde hij in allerijl naar Brussel terug waar hij begin januari 1790 triomfantelijk ingehaald werd¹⁵ (zie hoofdstuk 4). Maar toen de conservatieve partij de meerderheid behaalde, moest hij als aanhanger van de democraten uiteindelijk vluchten. Tijdens een verblijf van enkele maanden in Parijs ontmoette hij opnieuw De Wailly aan wie hij liet uitschijnen dat het bouwproject misschien weldra aangevat kon worden. Op het einde van dat jaar betaalde de hertog als stichtend lid van de *Société des Amis des Arts* zijn bijdrage voor de twee volgende jaren¹⁶. Die vereniging was opgericht op initiatief van De Wailly. Met zijn bijdrage kon de hertog de machthebbers van de toekomstige republiek gunstig stemmen – die stelden de architect erg op prijs en zouden hem benoemen tot zaakgelastigde.

In de eerste maanden van 1791, tijdens de eerste Oostenrijkse restauratie, nam de hertog eindelijk het besluit om het paviljoen te bouwen. De plaats waar dat moest gebeuren, droeg de naam De Notelaer, omdat er eertijds een merkwaardige notenboom stond (zie hoofdstuk 4). Sinds mensenheugenis was het een plaats waar reizigers aan de heer tol betaalden om aan boord te gaan en via de Schelde naar Temse, Rupelmonde of elders te varen. De vaart op de Schelde was op dat ogenblik nog altijd beperkt tot het binnenverkeer. Sinds het verdrag van Munster van 1648 had Holland de toegang tot de zee aan de Belgische provincies verboden. Die maatregel veroorzaakte het verval van de Antwerpse haven die eertijds tot een financiële bloei van de voorouders van de hertog had bijgedragen¹⁷.

Het tolhuis met woning werd verpacht door de hertog. In 1789 besliste hij dat wanneer de veerman over een nieuwe woonst zou beschikken, de huurprijs verhoogd moest worden, met dien verstande dat het huis heropgebouwd moest worden omdat het in slechte staat verkeerde. Maar daarvoor moest gewacht worden op de terugkeer van de hertog¹⁸.



FIG. 3.3 De belvédère en oostelijke zijgevel in 2001.

Beschrijving en bespreking (platen 1-12)

Het paviljoen, gelegen op het grensgebied van de heerlijkheid, werd tussen 1792 en 1797 gebouwd op een kilometer afstand van het kasteel d'Ursel. De rekeningen van het domein van Hingene en in tweede instantie de rekeningen van de hertog en zijn maître d'hôtel¹⁹, met de kwitanties, laten toe om het verloop van de bouw en de inrichting van het paviljoen van dichtbij te volgen (zie hoofdstuk 7).

Het paviljoen leunt tegen de Scheldedijk aan. Het gebouw bestaat uit twee verticaal samengevoegde onderdelen. Een rechthoekig volume – het achtergebouw – staat parallel met, en aan de voet van de dijk. Tegen de helling aan is een minder breed volume – het voorgebouw – opgetrokken, op een achthoekig grondplan en tot op tweederde met het eerste volume verbonden. Het koepeldak van het voorgebouw aan de Scheldezijde steekt boven het achtergebouw aan de landzijde uit. Dat laatste verleent vandaag toegang tot alle verdiepingen in beide gebouwonderdelen, terwijl het voorgebouw opgevat is als salon en belvédère (fig. 3.1). Voorts was er oorspronkelijk een herberg en een woning voor de veerman, met toegang langs de oostzijde van het achtergebouw. De herberg op de benedenverdieping stond in verbinding met de woning op de tussenverdieping via een trap die nu niet meer bestaat. De hertog en

de veerman hadden dus een eigen circulatiecircuit en hoefden elkaar niet te kruisen.

De ingenieuze functionele ordening van eenvoudige geometrische volumes (de twee onderdelen en het koepeldak) is tekenend voor de vernieuwende architectuur die we ook in het theater van Senefte herkennen (zie hoofdstuk 8). Een aangename, fantasierijke en geraffineerde afwisseling van materialen, kleurtonen en siervormen verfraaien het bouwwerk dat (ook in afmetingen) ver uitstijgt boven wat men van een paviljoen kan verwachten.

De twee volumes met een totale diepte van 11,80 m verschillen erg van elkaar²⁰. Ze zijn dan ook volledig in overeenstemming met hun functies en met de natuurlijke tegenstelling aan de twee zijden: vooraan de stroom en achteraan het rurale landschap.

De landgevel (fig. 1.2 en 13.1) telt vier niveaus met openingen en drie traveeën; basisbreedte en hoogte tot de top bedragen beide 14,50 m. De vier niveaus hebben elk hun eigen hoogte en er is geen ondergrondse verdieping.

Boven een plint in witte steen heeft de gevel een rustiek parement in witte breukstenen van verschillende grootte, gedeeltelijk bedekt met een donker patina. Het parement vertoont drie hoge, lichtjes inspringende blindbogen met daarbinnen een parement



FIG. 3.4 De belvédère en oostelijke zijgevel in 2008.

uit gewone baksteen dat oorspronkelijk rood beschilderd was, met witte voegen (zie hoofdstuk 7).

In de middelste blindboog bevindt zich de toegangsdeur met arduinen portiekomlijsting in Toscaanse stijl, die vaak gebruikt wordt om een landelijk karakter op te roepen. De omlijsting bestaat hoofdzakelijk uit twee zuilen die een fronton ondersteunen. In het midden van de twee andere blindbogen bevindt zich telkens een getoogde raamopening omlijst met enkele witstenen. Dit type van openingen – waarschijnlijk door Payen aanbevolen – wordt vooral in Henegouwen aangetroffen en lijkt afgestemd op de dienstfunctie die het gebouw vervulde. Bovenaan de drie rondbogen en boven de smalle witstenen band wordt het bakstenen parement door drie kleine ronde ramen onderbroken. Die voorzien de tussenverdieping aan het trappenhuis en de twee kamers links en rechts daarvan van licht. In de ronding van elke boog zit een belangrijke driedelige sluitsteen in witte steen, met een uitspringend middendeel. Die sluitstenen ondersteunen een brede lijst in witte steen, op halve hoogte van de gevel, die overeenstemt met de vloer van de salonverdieping. De salonverdieping vertoont een bakstenen parement met drie raamopeningen die hoger zijn dan die van de benedenverdieping.

De hoeken van de gevelkanten zijn verfraaid met hoekpilasters in de vorm van obeliskken, in zwartachtige baksteen van klein formaat. Zij worden doorsneden door lijsten in witte steen en bovenaan bekroond door een puntige vorm in blauwe steen

met bol die de kroonlijst ondersteunt. De obelisk was wellicht een voorteken van de geestdrift voor die stijl die als gevolg van de veldtocht naar Egypte in 1798 in zwang kwam. Ook elders grijpt De Wailly, in navolging van Piranesi, terug naar het Oude Egypte. Overigens waren obeliskken voordien vooral bekend door de exemplaren die de Romeinen naar hun hoofdstad hadden gebracht.

Het bovenste gedeelte van de landgevel is met een fronton afgewerkt, waarvan de hellende vlakken overeenstemmen met de twee hoofdhellingen van het leien dak. Het fronton heeft een gebroken basis, wat doet denken aan de architectuur uit de twee voorgaande eeuwen of aan de laat-Romeinse architectuur. De wit geschilderde omlijsting wordt ondersteund door klossen met een gegolfde basis die op alle zijden van het paviljoen terugkeren. De onderbreking van de basis van het fronton is versierd met een inspringende band van witte steen met gelijkaardig lijstwerk daar bovenop. Drie kleine halfcirkelvormige vensteropeningen, zoals de Romeinen die aanwendden in hun thermen, zijn in het bakstenen timpaan van het fronton aangebracht. Een uitspringende boog in witte breukstenen bevindt zich boven het iets grotere middelste raam en draagt een grote sluitsteen, zoals op de benedenverdieping. De boog rust op de basis van het fronton en komt neer op twee vooruitstekende delen met consoles in blauwe steen. Daaronder bevinden zich bollen gelijkaardig aan die boven de obeliskken.

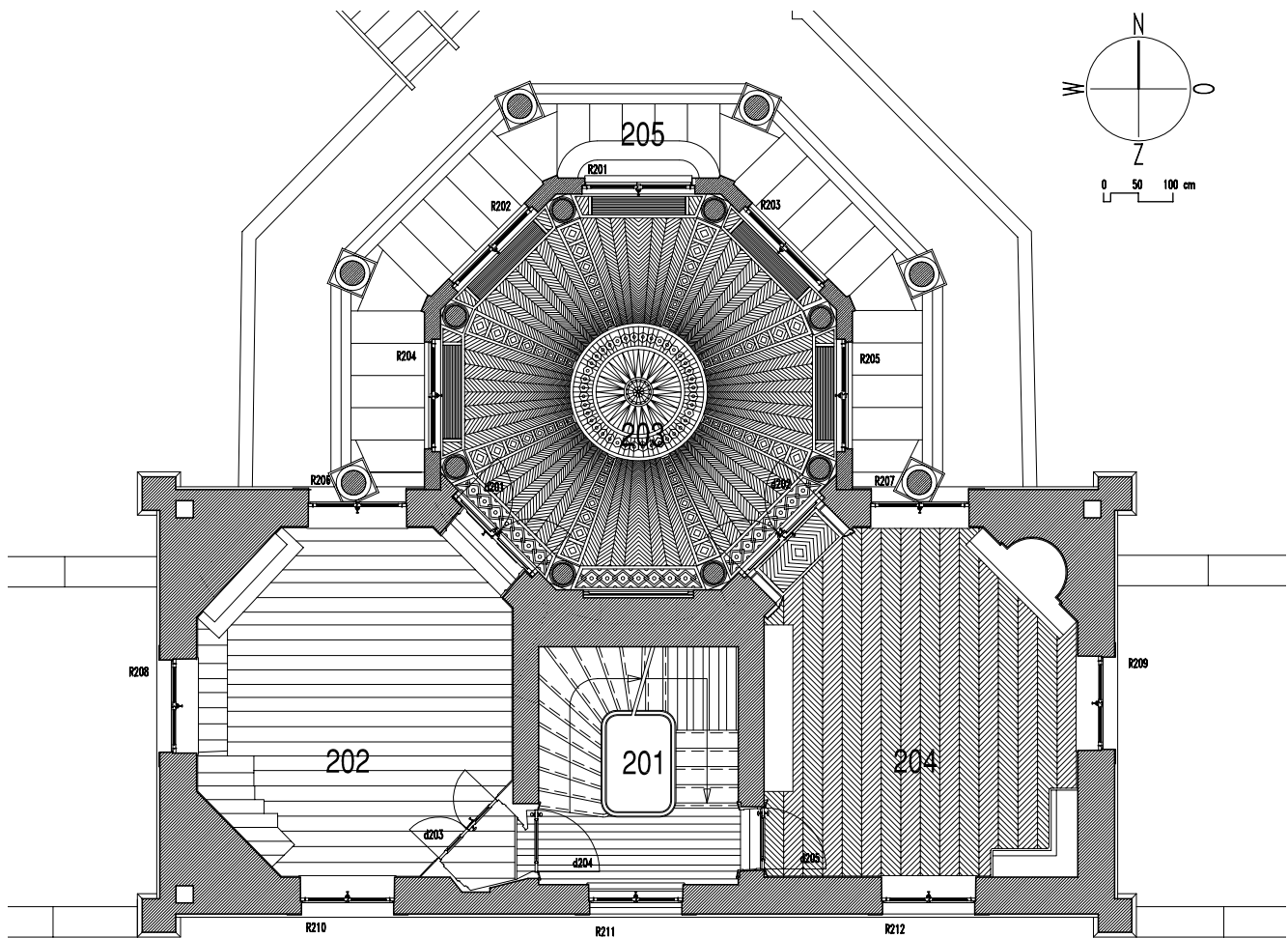


FIG. 3.5 Plan van de salonverdieping (zie ook plaat 3).

De zijgevels van het land- of achtergebouw zijn gelijkaardig maar aanzienlijk minder breed (6,80 m). Ze bestaan uit slechts één enkele travée en een kleiner, dus lager fronton. In het timpaan zit slechts één halfcirkelvormige vensteropening, zonder ornament. Op de benedenverdieping in de westgevel bevindt zich een raam, en in de oostgevel een deur die vroeger toegang gaf tot de herberg.

De Scheldezijde van het achtergebouw lijkt op de landzijde maar wordt op iets meer dan de helft onderbroken door het voorgebouw, dat hoger is. Op het niveau van de salonverdieping is er aan weerszijden maar één venster en een half fronton aangebracht.

Aan diezelfde zijde ligt de dijk met twee taluds of hoge bermen en bovenaan een vlakke weg die vandaag bijna 6 meter hoger ligt dan de benedenverdieping van het paviljoen. De dijk werd sinds de bouw van het paviljoen enkele malen verhoogd, waarvan ongeveer één meter in de twintigste eeuw. Vanaf de dijk en vanuit de belvédère heeft men een groots panoramisch zicht op de Schelde die hier ongeveer 330 m breed is.

Het voorgebouw van het paviljoen, dat het hoofdgebouw is wegens zijn hoogte – het is ongeveer 4,20 m hoger dan het achtergebouw – en wegens zijn oorspronkelijke functie, is in de eerste plaats een belvédère of salon (fig. 3.1, 3.3, 3.4 en 7.8). Het verschilt erg van het achtergebouw, met zijn achthoekige concept waarvan aan de achterzijde drie wanden (behalve het bovengedeelte) verbonden zijn met het achtergebouw. Het achthoekige ontwerp

van de belvédère is functioneel: de vijf grote raamopeningen bieden een panoramisch zicht op de stroom. Bovendien is vanaf de Schelde-oever bijna uitsluitend de belvédère zichtbaar, die hoger uitsteekt boven de dijk en de rest van het gebouw verbergt, met het achtergebouw op de achtergrond. Die prominente visuele schikking van de belvédère benadrukt zijn oorspronkelijke functie en tegelijkertijd het grote verschil met het achtergebouw. De compositie van de belvédère is op zijn minst even geraffineerd en vertoont een aangenaam detailmaniërisme. Het gebouw is opgetrokken op een wat bredere basis, in eenvoudige baksteen, deels ingegraven aan de voet van de dijk en voorzien van een kelder die via kleine laterale vensteropeningen verlicht wordt. De onderbouw, daarboven, heeft een natuurstenen parement, net zoals het achtergebouw, en vijf halfronde bogen met grote sluitstenen in witte steen met in het midden ditmaal blauwe steen. In de bakstenen invulling is telkens een rechthoekige raamopening gemaakt die de tussenverdieping verlicht.

Boven de rustieke onderbouw (de enige verwijzing naar het achtergebouw) verheft zich de belvédère, 8,80 m breed en begrensd door een achthoekige schikking van vijf arcades in blauwe steen die het bovenste deel in witte steen als het ware uitsnijdt. Toscaanse zuilen ondersteunen de arcades. Ze staan op een piëdestal en hebben een impost in diamantpunt. De zuilen omgeven een bijna één meter brede wandelgang of galerij langs de vijf buitenwanden van het salon. Een balustrade verbindt de piëdestals van de zuilen. De balusters zijn smal en hebben twee tegengestelde rondingen. Precies omdat ze smal zijn, waren ze uit



FIG. 3.6
Zicht op de
Schelde vanuit
het salon, in
2008.



FIG. 3.7 De parketvloer in het salon in 2008.

hout gesneden en vervolgens geschilderd in de kleur van blauwe steen (zie hoofdstuk 7). Dit soort baluster, die De Wailly ook elders heeft gebruikt, komt vaak voor bij Palladio en was al in het begin van de zestiende eeuw in de *tempietto* van Bramante te zien (fig. 3.4 en hoofdstuk 22).

De vijf muurvlakken van het salon springen ongeveer een meter in en zijn opgetrokken in witte steen. Ze hebben alle vijf een hoge vensterdeur met daarboven een timpaan in halve cirkelvorm, versierd met allegorische bas-reliëfs (zie hoofdstuk 21). Die vormen de achtergrond of het timpaan van een breed uitlopende boog of booggewelf met vakken, een herinnering aan Borromini. Het geheel steunt op een beeldhouwde fries met een antiek motief dat watergolven symboliseert.

Vanaf de muurvlakken in witte steen boven de bogen staat de achthoek van het gebouw vrijwel helemaal los van het achtergebouw. Een kordonlijst in blauwe steen omgeeft de muren, die bekroond worden door een kroonlijst met klossen zoals die van de landgevel. Het achthoekige volume wordt beëindigd met

een balustrade waarvan de balusters klassiek zijn van stijl, zoals gebruikelijk sinds de zeventiende eeuw. De hoeken zijn met een bol bekroond.

Uit die opengewerkte structuur rijst het licht inspringende koepeldak op. Op oude prenten en foto's zien we dat de halve bolvorm, bedekt met leien, enkele kleine rechthoekige openingen had. In de Romeinse Oudheid kwam dat onder meer voor in het ronde gebouw van de thermen in Baia bij Napels. Bovenop het dak stond een (nu verdwenen) kleine ronde balustrade waarvan de vormgeving overeenkwam met de balustrade die de basis van het koepeldak omgeeft²¹ (fig. 3.3). De totale hoogte van het voorgebouw is ongeveer 18,80 m, tegenover 14,60 m voor het achtergebouw.

Het interieur is vrij compact en complex, maar vernuftig geconcepieerd (fig. 3.5). Men treedt binnen langs de ingangsdeur met fronton in het midden van de landgevel. Die leidt onmiddellijk naar een trap in een nogal klein, rechthoekig trappenhuis. De

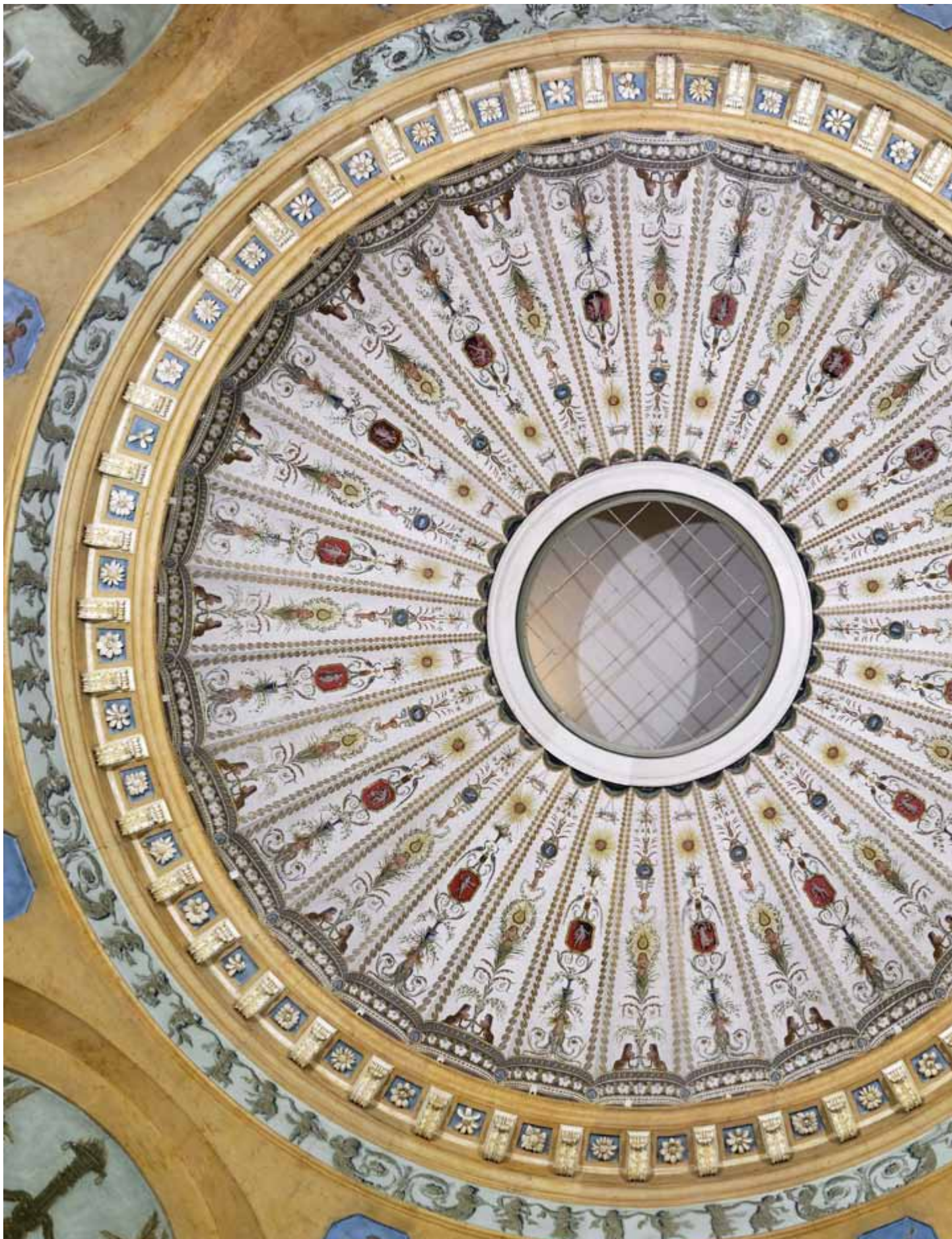




FIG. 3.8 De koepel in het salon in 2008.

trap, tegenwoordig de enige in het gebouw, is functioneel en eenvoudig, naar de Engelse trant. Hij telt veertien trapdelen en geeft uit op verschillende onderbrekingen en overlopen. Halverwege geeft de trap toegang tot de voornaamste verdieping of bel etage, die bestaat uit twee antichambres of kabinetten, aan beide zijden van het achtergebouw. Daarachter ligt het salon aan de Scheldezijde. Vervolgens leidt de trap naar de ruimte onder het koepeldak, waar het salon vanuit de hoogte door een oculus kan gezien worden.

Het salon verrast, door zijn niet geringe afmetingen, zijn sublieme verschijningsvorm en decoratie, en door het wijds uitzicht op de stroom. Aan de basis bedraagt de breedte 6,40 m tussen de raamopeningen, de hoogte tot de oculus is 7,30 m. De ruimte is opgevat *à l'italienne*, dat wil zeggen meer dan één verdieping hoog – in dit geval de hoogte van twee verdiepingen van het achtergebouw.

Het grondplan is achthoekig ter hoogte van de vensteropeningen en de muren maar wordt daarboven cirkelvormig, bij de overgang in de halfsferische koepel met zenitale oculus in het midden, naar het opmerkelijke voorbeeld van de *Domus Aurea*, het paleis van Nero.

Het salon is exact naar het noorden gericht, omdat het gebouw evenwijdig met de dijk moest lopen om van het panoramische uitzicht op de stroom te kunnen genieten.

Aan Scheldezijde zijn de muren in de achthoekige bouwvorm hoofdzakelijk gereduceerd tot de hoeken tussen de vijf dubbele vensterdeuren. Die deuren openen op een bijna 1 m brede galerij of wandelgang met balustrade. De middelste deur geeft via twee treden toegang tot de galerij (fig. 7.10). Aan de overkant van de raamopeningen worden drie muurvlakken ingenomen door een grote spiegel en twee spiegeldeuren die aan weerszijden naar de hoekvertrekken of kabinetten leiden. De deuren en de spiegel reflecteren het Scheldezicht. Onderaan de grote spiegel, in een insprong, was er een kleine, onopvallende haard²².

De acht hoeken van het salon zijn verfraaid met Ionische zuilen in gepolijste blauwe steen en dus zwartachtig van uitzicht (fig. 3.6). Ze tekenen zich mooi af tegen het Sienna-geel van de wanden. Ze werden gemaakt door Joseph Dubois, beeldhouwer en meester-steenhouwer uit Arquennes, naar het ontwerp van De Wailly²³ (zie hoofdstuk 7). Volgens de nieuwe smaak van de tijd koos de architect voor het Ionische op antieke manier, d.w.z. waarvan de kapitelen versierd zijn met zijdelingse parallelle voluten. De courante eierlijst met pijlpunten ontbreekt, net als de facultatieve cannelures. De zuilschachten vertonen in het midden een lichte verdikking. De vrouwelijke en verfijnde Ionische orde contrasteert met de rustieke Toscaanse die buiten is toegepast, en de afwerking van de natuursteen maakt dat contrast nog meer uitgesproken. De toepassing van gepolijste blauwe steen (al in 1802 gepubliceerd²⁴) stemde overeen met het begin van een nieuwe mode die een voorliefde had voor het bijna zwarte uiterlijk met witachtige stippen, zoals bij Egyptische porfier.

Elk van de acht zuilen ondersteunt een vooruitstekend hoofdgestel met eenvoudig lijstwerk en zonder de gebruikelijke tandklossen. Op hun beurt dienen die uitsprongen als basis voor een reeks rondbogen die de traveeën overspannen. Boven de bogen gaat de achthoek over in de cirkelvorm van het bovenste deel van het salon: een uitspringend hoofdgestel bekroont de muur en vormt de basis van de koepel die het hele vertrek overspant. Het hoofdgestel is rijk uitgewerkt en geïnspireerd door de meest decoratieve van de drie antieke orden, namelijk de Korinthische. Er is geen architraaf aanwezig, maar wel een rijk versierde fries en kroonlijst. In de licht gedrukte halfsferische binnenkoepel is

bovenaan een oculus geplaatst die oorspronkelijk wat licht doorliet van de openingen in het dak. Op de binnenkant van de buitenkoepel was een blauw geschilderde hemel te zien.

De salonvloer ligt merkkelijk hoger dan de dijk, zodat het uitzicht op de stroom doorheen de vijf beglaasde openingen zich helemaal boven het riet van de oever uitstrekt en zich in de spiegels van de achtergrond weerkaatst.

Op de vloer schittert een marquetterieparket dat overeenstemt met de achthoekige plattgrond, in een rijke en vernuftige straalvormige compositie (fig. 3.7). Het werd uitgevoerd in 1797 “*en bois de couleur*” o.l.v. de Brusselse *maître menuisier* Charles Louyet van Brussel (zie hoofdstukken 16 en 17). Louyet was in 1778 door hofarchitect Dewez uitgekozen om de parketten in eik, rode den en esdoorn te plaatsen in het appartement van Karel van Lotharingen in zijn nieuwe kasteel in Tervuren²⁵. Van bovenuit, door de oculus bekeken, schijnt de parketcompositie in trompe-l’oeil een tegenhanger te zijn van de koepel, die ook in trompe-l’oeil beschilderd is (fig. 3.7 en fig. 3.8).

Het parket behoort tot het type vloeren dat door Dewez o.a. rond 1765 in het kasteel van Seneffe werd toegepast en het type kerkvloeren zoals in Bonne-Espérance²⁶. Zijn inspiratie zocht hij in Italiaanse vloeren en in de mozaïekvloeren en plaveisel van het antieke Rome. Vooral de kettingen met ruitvormen die het parket van het paviljoen omgeven, zijn een kenmerk van Dewez (fig. 16.8). Die attractieve toepassing werd later ook door andere landgenoten aangewend, zelfs in het buitenland, zoals in het kasteel Welgelegen in Haarlem²⁷ en in het in 1787 ingerichte appartement voor de directeur van de *Garde-Meuble de la Couronne* in Parijs²⁸. Welnu, Antoine Payen, de architect die betrokken was bij de bouw van het paviljoen, was een leerling van Dewez.

De salonmuren, achthoekig aan de basis en hogerop cirkelvormig, zijn afgewerkt met stucmarmer, een materiaal dat in België in de achttiende eeuw nog heel zeldzaam was. Het was gekleurd in de massa, met lichte nuances van okergeel, en gepolijst (zie hoofdstuk 20). Zo werd het gele marmer van Sienna nagebootst in zijn effen variant, die veel minder genuanceerd is dan het antieke geel. De afwerking en de andere stucdecors (voornamelijk het hoofdstel aan de basis van de koepel) en ook al het pleisterwerk van het paviljoen zijn het werk van Emmanuel Watelet. Hij werkte eraan van 1794 tot 1797 en gebruikte o.a. plaaster van Luxemburg en van Montmartre²⁹. Watelet was op dat moment al goed bekend door het werk dat hij rond 1785 in het kasteel van Laken en in het paleis van Brussel had uitgevoerd. Hij was in 1792 ook verbonden aan het ontwerp van het theater in Brussel, door De Wailly. In 1816 werd hij benoemd tot stukadoor van koning Willem I van Oranje³⁰.

Het Sienna-geel wordt afgewisseld met de halfronde timpanen in de bogen. Op blauwe achtergrond en in bronskleurige schakeringen stellen ze twee naar elkaar toegewende griffioen voor, aan weerszijden van een kandelaber (fig. 3.8) die doet denken aan de fries van de tempel van Antoninus en Faustina in Rome (fig. 22.22). Dat motief wisselt af met de weergave van godheden op praalwagens (fig. 20.6). Die symboliseren de vier elementen, eveneens Romeinse onderwerpen die tevens vrijmet-selaarssymbolen zijn.

De muur is bekroond met een hoofdstel waarvan de fries voornamelijk een rij danseressen weergeeft op grijsgroene achtergrond. De kroonlijst, die het decor in Sienna-geel afsluit, is versierd met witte klossen met gebladerde voluten, afgewisseld met verschillende witte rozetten.

Het bovenste deel van de salon bestaat uit een halfsferische, wat gedrukte koepel. Hij is beschilderd met een velum of

cirkelvormige sluier, naar vaak voorkomende antieke voorbeelden (fig. 3.8). Tweeëndertig vakken van concave segmenten, in trompe-l’oeil geschilderd, omringen de zenitale oculus. Zij zijn op een witte achtergrond polychroom beschilderd met grotesken en arabesken. De segmenten eindigen onderaan in concave curven, wat doet denken aan Romeinse koepels. Het ensemble van decoratieve schilderijen, uitgevoerd rond 1797, is het werk van Antoine Plateau³¹, die een dergelijke koepel ook geschilderd had in de woning Walckiers in Laken, de latere Belvédère (zie hoofdstukken 18 en 19). Het decor behoort tot het genre dat Pompejaans wordt genoemd, verwijzend naar de *Domus Aurea* of het paleis van Nero, ontdekt in de vijftiende eeuw, en naar de fresco’s in Herculaneum en Pompeji, die in de achttiende eeuw aan het licht kwamen. De schildering van de koepel van De Notelaer herinnert aan de halfkoepel in de absidiool van de Achilleszaal in het paleis van Nero.

Epiloog

In de twintigste eeuw raakte het paviljoen in verval. Tijdens een uitzonderlijke hoogwaterstand in 1953 overstroomde de onderbouw. Het gebouw was zodanig vervallen dat de Provinciale Commissie voor Monumenten en Landschappen tien jaar later oordeelde dat het niet meer voor bescherming als monument in aanmerking kon komen. Maar in 1964 werd De Notelaer op het nippertje gered door Louis Camu, voorzitter van de Bank van Brussel, die het paviljoen aankocht op naam van zijn zoon Bernard en het liet restaureren. (Louis Camu had tijdens de Tweede Wereldoorlog van de hertog onderdak gekregen in het paviljoen om zich voor de vijand schuil te houden). Daarna werd het paviljoen eigendom van de kunstenaar Vic Gentils en in 1983 van het Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap, dat het beheer toevertrouwde aan de vzw De Notelaer. In 1994 publiceerde de vzw een nuttige, geïllustreerde brochure³².

Het paviljoen van Hingene, dat de naam De Notelaer kreeg, werd in 1968 bij Koninklijk Besluit als monument beschermd. De bescherming van de omgeving als landschap volgde in 2000. Daardoor zal het geheel bewaard worden in zijn oorspronkelijke staat, vrijwel intact.

Noten

- 1 Brussel, Rijksarchiefen in het Brussels Hoofdstedelijk Gewest (RABHG), Notariaat (N.), 7539, notaris A. de la Haye, huwelijkscontract van 13 april 1771; Verhaegen 1930-1932b; d'Ursel 2004, 272-331.
- 2 Von Goethe 1863, 486.
- 3 De Ligne 1781, 105. De uitgaven van 1786 en 1792 zijn opgenomen in de uitgave van graaf E. de Ganay uit 1922 (De Ligne 1786 (1922), 190 en De Ligne 1792 (1922), 308).
- 4 Brussel, Algemeen Rijksarchief (ARA), Archief d'Ursel, Kaarten en Plannen, 117, 120-123, 125-127, 148, plannen voor het kasteel, het park en een paviljoen (126-127) te Hingene; ARA, Archief d'Ursel, L 1060, rekening van Hingene voor 1760-1761, betaling voor werken in het kasteel en aan Servandoni; L 1061, rekening voor 1762, contract van 26 juli 1762 voor het maken van de zuilen en andere toebehoren aan het kasteel naar de plannen van Servandoni, etc.; ARA, Arenberg Archief, Kaarten en Plannen, 573 en 778, projecten van Servandoni voor het kasteel te Hingene (en niet te Edingen).
- 5 ARA, Archief d'Ursel, L 1104, kasteelrekening, 1713-1714, 3, 37, 39 en kwitanties.
- 6 Goetghebuer 1827, 24-26, pl. XXXVI-XXXVII. De teksten en illustraties voor Hingene dateren van 1820. Dat wordt bevestigd door twee werken in de Universiteitsbibliotheek van Gent: *Gravures et lithographies par E.J. Verboeckhoven* [...] (R 1326) en de verzameling van tekeningen en prenten van Goetghebuer, p. 36-37 (G 3459).
- 7 We spreken over Scheldegevel en landgevel omdat we niet naar een voor- en achtergevel in de traditionele zin kunnen verwijzen. Het paviljoen kon immers langs beide zijden betreden worden.
- 8 De Cloet 1825, deel 2, n. 188; Vander Maelen 1834, 64; Schayes s.d. a, 181-183; Mees (1894), 15. Deze vier werken hernemen Goetghebuer maar heel kort. De publicatie van van Cleven *et al.* 1994, maakte het paviljoen algemeen bekend.
- 9 Archief van het kasteel van Houtain-le-Val, *Papiers Bosschaert*, brief van 26 juli (1782, volgens een bijgevoegde brief van Bosschaert) van de hertog van Ursel aan Guillaume Bosschaert.
- 10 Luik, Rijksarchief (RAL) Mercy-Argenteau, 2323-2324, Barse; Goetghebuer 1827, 9-10, pl. XIV-XVI, en Goetghebuer 1828; Duquenne 1976; Duquenne 2008a, 108-109.
- 11 Koninklijke Bibliotheek van België (KBR), Prenten (P.), Antoine Payen, S III 74810.
- 12 ARA, Archief d'Ursel, L 641, rekening van de maitre d'hôtel voor het tweede semester van 1792, factuur van de plafonneur en stukadoor J.B. Delcourt voor werken "*par ordre de Mr. Du Wyis architecte*" vereffend op 8 oktober 1792. Over dit buitengoed, zie Lorthiois 1975.
- 13 De rekeningen van die periode vermelden immers werken aan het kasteel en het herenhuis.
- 14 Antwerpen, Stadsarchief (SAA), N., 973, notaris E. de Quertenmont, leenakte van 26 oktober 1786 van de hertog aan Werbrouck, Mellerio en C^{ie} (500.000 gulden wisselgeld met hypotheek op de heerlijkheid van Durbuy, reeds belast met 92.660 gulden wisselgeld). RABHG, N., 8750 notaris F. De Bel, 29 december 1787, volmacht door de hertog gegeven om 420.000 gulden wisselgeld vrij te maken.
- 15 *S.n.* 1790a en *s.n.* 1790b.
- 16 ARA, Archief d'Ursel, L 638, rekening van de maitre d'hôtel van de hertog voor 1787-1791, order voor 31 december 1790 en kwitantie voor deze order voor de periode eind 1791 en 1792.
- 17 d'Ursel 2004.
- 18 ARA, Archief d'Ursel, R 106, nota's van 1788-1789 over Hingene; L 1148, vergunning voor waterovertocht van 6 april 1775 aan Jan Wauters; L 1075, rekening van Hingene voor 1790, met de vermelding van de nieuwe concessiehouder, Petrus Van Houwenhoven. Zie ook hoofdstuk 4.
- 19 ARA, Archief d'Ursel, L 1075, rekening en kwitanties voor 1791 met ook betalingen in 1792 et 1793, f° 44-47, o.a. (art. 140) de levering van Mahy; L 1076, rekening voor december 1792-december 1793 (f° 43-46) en kwitanties, inschrijving van Dubois voor de levering van acht zuilen, vereffend op 21 september 1793, en facturen van de schilder Jacques George voor juni en juli 1794; L 1077, rekeningen voor 1794 en 1795, niets betreffende het paviljoen; Rgf 104, rekening voor kerstmis 1795-kerstmis 1796 en kwitanties voor 1794-1797, art. 117, ruiten; art. 120 et 121, architect Payen; art. 121 et 122, Dubois; rekening voor kerstmis 1796 – kerstmis 1797 en later, art. 121 voor Dubois in 1796; 123, 124, 127 voor E. Watelet; 128 voor Plateau; 125 en 126 voor de halve maan in 1797 en 1798; rekeningen van Hingene voor 1798 en 1799; deze referenties worden als voornaamste voorbeeld gegeven, er zijn ook vermeldingen in de reeks L 641-653, rekeningen van de maitre d'hôtel en van de hertog, 1792-1810, en in Rgf 104, rekeningen van Hingene, 1795-1799, en L 1151, Hingene, 1792-1794.
- 20 De afmetingen die in dit hoofdstuk vermeld worden, zijn die van de door het VIOE opgestelde plannen (platen 1-12). Ze kunnen enkele centimeters afwijken van de realiteit (zie hoofdstuk 13).
- 21 De bovenste balustrade werd voorlopig verwijderd rond 2005.
- 22 Deze haard is zowel aangeduid op de plattegrond van de salonverdieping op de prent van Goetghebuer (fig. 9.1) als op een ongedateerde plattegrond van De Notelaer en twee bijgebouwen (fig. 9.8).
- 23 ARA, Archief d'Ursel, L 1076, inschrijving, aanvaard op 28 september 1792, van Jean-Baptiste Dubois, met zijn kwitantie van 21 september 1793; brief van 7 mei 1793 van J. Verstraeten met de aankondiging aan J.B. Dubois dat de blauwe steen, waaronder de acht zuilen, verstuurd was; L 1151, Hingene, 1792-1794, brief van 18 augustus 1792 van de echtgenote van J.B. Dubois (Vets) over de prijs van de zuilen.
- 24 Rozin 1803, 43.
- 25 Duquenne 2008a, 116, 127.
- 26 Duquenne 1978, 175, 187, 189, 191, 208-209, 211; Duquenne 2004a.
- 27 Beelaerts van Blokland *et al.* 1989, 89, 159, 184.
- 28 Paris, Archives Nationales de France (A.N.F.), Or 3645, documenten over de in 1787 aangewende parketvloeren door meester-timmerman Mathieu Robert van Brussel.
- 29 ARA, Archief d'Ursel, Rgf 104, rekening van Hingene voor kerstmis 1795-kerstmis 1796, art. 120, factuur voor leveringen, besteld door architect Payen, van pleister voor plafond- en stucwerk in 1794 en 1796; rekening voor 1797, kwitanties 123, 124 et 127 voor werken van Watelet in 1796 en 1797; L 646, uitgaven van de hertog voor 1795-1797, p. 4, 7, 11-13; L 648, uitgaven van de hertog voor 1798, p. 1, 2, 4-7; en uitgaven van de hertog voor 1799, p. 1, 5-7 (saldo).
- 30 RABHG, N., 18380, notaris J. Mottoule, indiening op 19 oktober 1792 van een gezamenlijke inschrijving van 10 oktober 1792 voor de bouw van het theater van Brussel; Den Haag, Nationaal Archief, Algemene Staatssecretarie, 188, map 96, verzochtschrift van Watelet en Koninklijk Besluit van 26 januari 1816.
- 31 ARA, Archief d'Ursel, L 646, uitgaven van de hertog voor 1795-1797, betalingen aan Plateau, p. 4, 7, 10; L 648, uitgaven van de hertog voor 1798, betaling aan Plateau, p. 7; en voor 1799, p. 8; L 649, uitgaven van de hertog voor 1800, p. 3 (saldo); Rgf 104, rekening voor 1797, art. 128, betaald aan Plateau een som van 2.385 gulden als voorschot voor zijn schilderwerk, uitgevoerd door Plateau zelf en zijn medewerkers.
- 32 Van Cleven *et al.* 1994.



Geschiedenis & landschap





V. Vastemans, del.

J. Vastemans, sc.

Het zomerhuis aan de Schelde

4 De hertog en zijn schipper

Geschiedenis van het paviljoen en het veer

Thomas Van Driessche

De geschiedenis van het paviljoen kan niet losgekoppeld worden van de geschiedenis van het Notelaerveer, dat al anderhalve eeuw oud was toen het paviljoen gebouwd werd. In dit hoofdstuk gaan we dieper in op hun geschiedenis, vanaf het ontstaan van het veer tot de verkoop van het paviljoen aan de Vlaamse overheid in 1983. We besteden ook aandacht aan de opdrachtgevers en hun relatie met de Franse architect Charles De Wailly. De bouwgeschiedenis van het paviljoen (1792–1797) wordt in hoofdstuk 7 behandeld.

De belangrijkste bronnen voor de geschiedenis van het paviljoen zijn de rekeningen van de rentmeester van Hingene en de rekeningen van de maître d'hôtel, die de centrale kas van de hertog beheerde. Die rekeningen bevinden zich in het archief van de familie d'Ursel, dat in de jaren 1950 bij het Algemeen Rijksarchief gedeponeerd is. Het archief is meer dan driehonderd strekkende meter lang, wat voor een familiearchief tamelijk veel is. Helaas is het niet zo goed ontsloten: voor de deelcollectie 'kaarten en plannen' en voor de persoonsgebonden dossiers zijn inventarissen beschikbaar¹, maar de documenten i.v.m. goederenbeheer (het gros van het archief) zijn slechts oppervlakkig geïnventariseerd².

Behalve het archief d'Ursel werden nog andere archieven onderzocht. Het oud archief van de gemeente Hingene, dat op het Rijksarchief Antwerpen berust, bevat enkele interessante documenten in verband met de overstroming van 1825, toen het paviljoen wekenlang onder water stond. In het Archief- en Documentatiecentrum van Bornem werden de bevolkingsregisters van de voormalige gemeente Hingene geconsulteerd alsook diverse kadastrale documenten en de Atlas der Buurtwegen. Er werd ook onderzoek verricht in de Koninklijke Bibliotheek Albert I, de Universiteitsbibliotheek van Gent, het stadsarchief van Dendermonde en het documentatiecentrum van de Koninklijke Oudheidkundige Kring van het Land van Waas in Sint-Niklaas. Ten slotte werden ook verschillende oudere inwoners van Hingene geïnterviewd.

Bij het doornemen van de archiefbronnen viel het ons op dat 'De Notelaer' vroeger veeleer een plaatsnaam dan een huisnaam was. Tot omstreeks 1900 sprak men niet van 'het paviljoen De Notelaer' maar wel van 'het paviljoen aan de(n) Notelaer' of *le pavillon au Notelaer*. De familie d'Ursel sprak meestal van *le Pavillon tout court*. De benaming *salon à l'italienne*, waarmee P.J. Goetghebuer het grote salon van het paviljoen aanduidt³, komt niet voor in de archiefbronnen⁴. De rentmeester van de hertog sprak van het *salon rond*. In dit hoofdstuk gebruiken we daarom die laatste term.

Het veer tijdens het ancien régime

Tijdens het ancien régime behoorde Hingene tot de baronie Bornem die deel uitmaakte van het graafschap Vlaanderen. De heerlijkheid grensde in het noorden aan de Schelde, in het zuiden aan de Vliet en in het oosten aan de Rupel⁵. De heer van Hingene bezat de hoge, middelbare en lage justitie. Hij benoemde de baljuw, de griffier en de schepenen⁶. Sinds 1559 was de heerlijkheid in het bezit van de familie d'Ursel, die toen nog Schetz heette (zie verder).

In de eerste helft van de zeventiende eeuw stond er op de Schel dedijk in Hingene een markante notenboom. Op de door Antonius Sanderus gepubliceerde kaart van de baronie Bornem (ca. 1644) is die boom duidelijk te zien (fig. 4.2)⁷. Aan de voet van de dijk stond een huis dat het *huys aen den notelaer* genoemd werd. Het behoorde toe aan de heer van Hingene en werd verhuurd aan een schipper. Het *huys aen den notelaer* wordt voor het eerst vermeld in de rekening van de heerlijkheid Hingene van 1637⁸. Het bestond al vroeger, maar in de rekeningen van de voorgaande jaren werd het niet naar de notenboom vernoemd. In plaats daarvan sprak de rentmeester van het *huys aen den dijk*⁹. De schipper die het huis huurde, betaalde naast zijn huur ook *veergeld* aan de heer van Hingene¹⁰. Hiermee wordt allicht de heffing bedoeld die de schipper aan de heer van Hingene moest betalen om een veer aan De Notelaer te mogen exploiteren¹¹. Er moet dus toen al een veer aan De Notelaer geweest zijn.

De markante notenboom op de Schel dedijk diende allicht om de plaats van het veer aan te geven. In Nederland worden zulke bomen *bakenbomen* genoemd. Ze komen ook vandaag nog

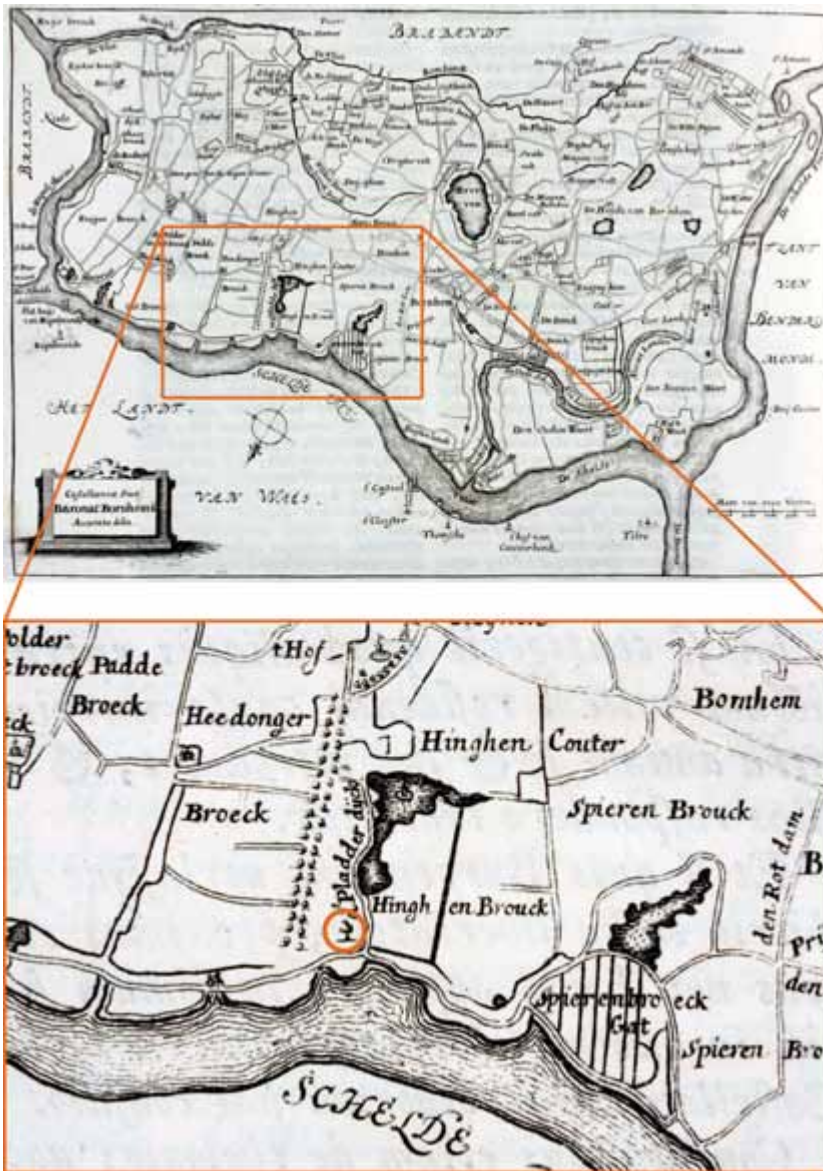


FIG. 4.2 Kaart van de baronie Bornem (Antonius Sanderus, *Flandria Illustrata* 1644, heruitgave 1735). De Notelaer dankt zijn naam aan een markante *notelaar* die in de zeventiende eeuw op de Scheldedijk stond als baken voor de schippers (omcirkeld).

voor langs de grote rivieren, vooral langs de Maas. *Bakenbomen* konden verschillende functies hebben. Sommige dienden om een veer aan te geven, andere om de schippers de vaargeul te tonen wanneer de waterstand in de rivier zo hoog was dat ze de oevers niet konden zien¹². Notenbomen werden in Hingene ook aangeplant om administratieve grenzen te markeren. Zo is in een renteboek uit 1505 sprake van een markante notenboom of *nookere* op de grote kouter te Hingene¹³.

De Notelaer heeft zijn naam dus te danken aan een markante notenboom op de Scheldedijk die als *bakenboom* diende. Het werd al gauw een huisnaam en een plaatsnaam. Reeds in 1656 is sprake van het *huijs den Notelaer*¹⁴. Toch werd de naam vaker gebruikt als plaatsnaam dan als huisnaam: in de archiefbronnen uit de zeventiende, achttiende en negentiende eeuw is meestal sprake van het *huys aen den Notelaer*. De plaatsnaam en de huisnaam bleven bestaan nadat de notenboom op de dijk verdwenen was. *Notelaar*-toponiemen zijn in Vlaanderen overigens niet zeldzaam¹⁵.

Tijdens het ancien régime waren er twee belangrijke veren op de Schelde tussen de baronie Bornem en het Land van Waas: het veer van Temse en het veer van Rupelmonde. In het midden

van de zeventiende eeuw behoorden beide veren toe aan graaf de Hennin-Liétard (1616–1690) die tevens hertog van Bournonville en heer van Temse was¹⁶. Voor de graaf waren deze veren een niet onbelangrijke inkomstenbron en bijgevolg was hij fel gekant tegen pogingen om nieuwe, concurrerende veerdiensten tussen Temse en Rupelmonde op te richten.

In Steendorp, dat nu tot Temse behoort maar tijdens het ancien régime deel uitmaakte van Bazel, bevonden zich al sinds de late middeleeuwen steenbakkerijen, de zogenaamde *steengelagen*. Vanaf de jaren 1640 begonnen de steenbakkerijen zich sterk te ontwikkelen waardoor er behoefte ontstond aan een overzetsdienst tussen Steendorp en Hingene. Enkele inwoners van de *steengelagen* begonnen op eigen initiatief personen en goederen over de Schelde te zetten. Toen graaf de Hennin-Liétard dit vernam, gaf hij de baljuw van Temse opdracht om deze activiteiten te verbieden. Op 11 september 1652 stuurde de baljuw van Temse een brief naar de baljuw van Bazel met een boodschap die aan duidelijkheid niets te wensen overliet: “*Ten versoecke van mij ondergheschreven als bailliu ende ontfangher van zijne Exellencie den here Frans van Hennin, den welcken in proprieteit is competerende het veir ofte passagie van Rupelmonde over de riviere van de Schelde zal den voornoemden heere bailliu*

ghelieven van zijne Mayesteyts wegghen wel scherpelijck te verbieden ende interdiceren aan Nicolaes Toebint ende Liven de Roecke metgaeders andere op het Ghelaeghe binnen Baersele aen de riviere woonende dat se henlieden voortaeen niet meer en pijnen nochte en vervoorderen¹⁷ in preiudicie van des voorseyts grave van Hennin als heere van Tempsche recht van oversetten ofte passagie met booten ofte schuyten eenighe passanten ofte andere over te zetten tsij van de provincie ofte landt van Vlaenderen ofte wel de zelve van den landt van Hinghene ofte van Smalbrabants waert over te haelen, op peyne van te incurreren ons sheeren sconincx hoogste boete t'appliquieren naer ghewoonte (...)"¹⁸.

De baljuw van Bazel bezorgde een kopie van de brief aan de inwoners van de steengelagen die de overzetsdienst exploiteerden. Die wilden liever geen moeilijkheden met de graaf en legden zich neer bij het verbod. Maar de behoefte aan een overzetsdienst tussen de steengelagen en Hingene bleef bestaan. Wie de Schelde wilde oversteken, wendde zich nu tot Jan Pootaert, de schipper van De Notelaer¹⁹. Als inwoner van Hingene was hij niet onderworpen aan de jurisdictie van graaf de Hennin-Liétard. Hij besloot het verbod van de graaf te negeren en iedereen over de Schelde te zetten die hem daarvoor wilde betalen. De baljuw van Temse kon niet veel meer doen dan het vaststellen van de overtredingen. Een van de getuigenverklaringen die hij optekende, is bewaard gebleven:

"Wij onder[getekenden] assesteren ende verclaeren voor de gerechte waerheyt als dat Jan Poortaert (sic) schipper van den Notelaer, sien dat hij dagelijckx is volck over settende ende wederom over halende dweers over de Schelde aen den voorn. Notelaer. In teecken der waerheyt soo hebben wij dit onderteekent ende sullen het selve bij eet verclaren dies noot sijnde.

dmerck Gillis de Roeck P[iete]rs
dmerck Gillis de Cock"²⁰

Graaf Conrard II d'Ursel (1592–1659) was op de hoogte van de activiteiten van zijn schipper en hij stond ze oogluikend toe. Per slot van rekening was er behoefte aan een veer op die plaats en allicht had hij er ook financieel voordeel bij.

Jan Pootaert werd dus ongemoeid gelaten. Hij combineerde de overzetsdienst met zijn klassieke schippersactiviteiten. Allicht had hij een schippersknecht in dienst, aan wie hij de exploitatie van het veer kon overlaten. Hijzelf voer regelmatig naar Antwerpen, Brussel en Temse in opdracht van graaf Conrard II d'Ursel²¹. Zijn zoon Pieter die hem opvolgde exploiteerde het veer tot aan het eind van de zeventiende eeuw. Opmerkelijk is dat er in de rekeningen uit de jaren 1640–1660 nog geen sprake is van een veer: Jan Pootaert huurde alleen het huis aan De Notelaer, niet het veer. Blijkbaar vermeed men deze term om graaf de Hennin-Liétard niet voor het hoofd te stoten.

Tegen het eind van de zeventiende eeuw kwam daar echter verandering in. Conrard-Albert d'Ursel (1665–1738) beschouwde het veer nu als een wettig verkregen recht. Het handboek van de heerlijkheid Hingene laat daarover geen twijfel bestaan: "*Mijnheere competeert het veir aen den Notelair met den huijse ende coolhoff staende tegens den deijck, verhuert aen Jan Anne voor sesse jaeren voor tweeentseventich gulden tsjaers waer van het leste sal verschijnen A° 1700 kerst(avond)*"²². Sinds het begin van de achttiende eeuw werd het veer, samen met het veermanshuis en de moestuin, openbaar verpacht²³. Het leek alsof de familie de Bournonville zich bij het nieuwe veer had neergelegd, maar dat was slechts schijn.

Op 5 mei 1744 spande Angélique Victoire de Bournonville als vrouwe van Temse een proces aan tegen Jan Cooman voor de Raad van Vlaanderen, de hoogste rechtbank van het graafschap²⁴. Jan Cooman (ook Coomans genaamd) was de toenmalige

pachter van het Notelaerveer. De prinses de Bournonville, een kleindochter van de bovengenoemde graaf de Hennin-Liétard, eiste dat hij zou ophouden met het overzetten van personen en goederen aan De Notelaer omdat hertog Charles d'Ursel volgens haar niet het recht had om een overzetsdienst in Hingene te exploiteren. Jan Cooman wendde zich tot de hertog om hulp, en die nam de verdediging van zijn schipper op zich. Hij legde een groot aantal getuigenverklaringen voor waaruit bleek dat het veer aan de Notelaer al sinds het midden van de zeventiende eeuw bestond en dat zijn rechten nooit eerder gecontesteerd waren. Een van de bewijsstukken was een verklaring van een drietal bejaarde inwoners van Hingene: "*Wij ondergeteekende auderlinghen insetenen ende geboortigh van de prochie ende heerelijckhede van Hinghene verclaeren ende attesteren in faveure van Justitie waerachtigh te sijn dat wij altijt paisivelijck sijn wegh ende wedergevoert met de schuijten van de schippers die gewoont hebben op het veir den Noteleir naer de prochie ende jurisdictie van Basel aen de steengelaegen ende calckschuere aldaer staende gelijk wij oock hebben hooren seggen soo van onse anders als andere persoonen dat het selve aldaer van hunne tijden noynt anders geplogen en is geweest, hebben wij onderschreven, voorts verclaert van onse kennisse te wesen dat wij op het selve veir als schipper hebben weten woonen sekeren Jan Pootaert die vader was van Pieter Pootaert in welckers plaetse is comen woonen sekeren Jan Anne (...)"²⁵.*

Judocus Anné, de schipper van De Notelaer, legde een soortgelijke verklaring af: "*Den ondergeteekenden Judocus Anné f. Jans schipper van stijle geboortigh ende inwoonder der prochie ende heerelijckhede van Hinghene audt in de vijftigh jaeren verclaert ende attesteert in faveure van justitie waerachtigh te wesen dat hij is geboren op het veir genaemt den Noteleir gelegen op de riviere de Schelde, op welck veir hij attestant geduerende den tijt van twaelf jaeren dat hij sijn eygen affaires heeft gederigeert altijt met sijne schuijten heeft over gevoert op de ander sijde van de reviere de Schelde wesende jurisdictie der prochie van Basel alwaer sijn staende differente steengelaegen ende kalckschuere, alle de passagiers met hunne commerschappen²⁶ waerinne die saude mogen consisteren de welcke hun op het selve veir hebben gepresenteert, gelijk hij attestant de selve alle passagiers met hunne commerschappen heeft overgehaelt van d'ander sijde de reviere de Schelde sonder dienaengaende eenige contradictie van ymant gehadt te hebben"*²⁷.

Verder verklaarde hij dat zijn vader gedurende 22 jaar, van 1710 tot 1732, schipper aan De Notelaer was geweest en dat hij "*geduerende den selven tijt paisivelijck ende sonder contradictie van ymant alle passagiers met hunne commerschappen aldaer oock heeft overgevoert ende wedergehaelt*"²⁸. Andries Anné, de broer van Judocus, voegde hier nog aan toe dat zijn vader, voor zijn huwelijk, gedurende drie jaar als knecht gewoond had bij Pieter Potaert, de toenmalige pachter van het Notelaerveer, en dat hij het veer daarna van hem overgenomen had.

Maar dit alles kon de Raad van Vlaanderen niet overtuigen. Op 17 september 1748 stelde de Raad prinses de Bournonville in het gelijk: de hertog mocht niet langer een overzetsdienst aan De Notelaer exploiteren. De hertog tekende echter hoger beroep aan tegen deze uitspraak. Twee jaar later, op 10 oktober 1750, stelde de Grote Raad van Mechelen hem in het gelijk. De prinses de Bournonville werd veroordeeld tot het betalen van de kosten van beide processen²⁹.

Het procesdossier bevat twee pachtcontracten tussen de hertog en de schipper van De Notelaer. Het eerste contract, afgesloten met Judocus Anné, werd verleden voor de baljuw en de schepe-
nen van de heerlijkheid Hingene op 17 juli 1734³⁰. Het tweede,

TABEL 4.1

De hertogen van Ursel (Vivier 2006, 12; Hebbelinck 2004, 10).

1608–1632	Conrard Schetz d’Ursel (1553–1632) Françoise Grusset de Richardot
1632–1659	Conrard II, graaf d’Ursel (1592–1659) Anne Marie de Robles
1659–1696	François, graaf d’Ursel (1626–1696) Honorine de Hornes
1696–1738 (hertog sinds 1717)	Conrard Albert, eerste hertog (1665–1738) Eleonora de Salm
1738–1775	Charles, tweede hertog (1717–1775) Eleonora de Lobkowitz
1775–1804	Wolfgang-Guillaume, derde hertog (1750–1804) Flore van Arenberg
1804–1860	Charles-Joseph, vierde hertog (1777–1860) Josephine Ferrero Fieschi
1860–1878	Leon, vijfde hertog (1804–1878) Sophie d’Harcourt Henriette d’Harcourt
1878–1903	Joseph, zesde hertog (1848–1903) Antonine de Mun
1903–1955	Robert, zevende hertog (1873–1955) Sabine de Franqueville
1955–1973	Henri d’Ursel, achtste hertog (1900–1974) Antoinette de la Trémoille Madeleine André
1973–1989	Antonin d’Ursel, negende hertog (1925–1989) Ursula Michaelsen
1989	Stéphane d’Ursel, tiende hertog (1971) Catherine Bourguignon

afgesloten met Jan Cooman, dateert van 3 januari 1744³¹. De pachttermijn bedroeg telkens zes jaar en de pacht moest betaald worden met Kerstmis³². In de contracten worden de rechten en plichten van de pachter gedetailleerd beschreven. Om te beginnen was de pachter verplicht om de hertog en zijn familie naar Brussel, Lier, Antwerpen en andere plaatsen te brengen, volgens vaste tarieven: “Op conditie dat den voorseyden huerder altydt verobligeert sal wesen sijn excellentie ende den ghonen vuyt sijn naeme altyt te dienen ende veiren soo naer Brussel, Lier, Antwerpen ende alomme elders alst hem ende hun ghelieven sal midts hebbende voor sijne rijse naer Brussel voor ieder voeder hoye ofte stroye eenen gulden ende thien stuyvers, naer Antwerpen acht-hien stuyvers, Dendermonde ende Mechelen eenen gulden ende vier stuyvers, naer Lier voor ieder rijse tsij geladen met wat goet het mocht wesen soo int gaen als keeren t’samen vier guldens, Hobocquen twaelf stuyvers, naer Temsche ende Rupelmonde sesse stuyvers”³³. Daarnaast moest hij een beurtdienst onderhouden op marktdagen. Op vrijdag moest hij naar Antwerpen varen en op woensdag naar Temse, ook al waren er maar twee passagiers: “... gelijk hij huerder oock geobligeert sal sijn precieselijck op de gestelde mercktdaghen te veiren met de voorschreve toeschuyte te weten alle vrijdaghen naer Antwerpen ende alle woensdaghen

naer Temsche ende dat altyds tijdelijck op dat de goede lieden ende passasiers hunne affaires sauden connen doen het ghone sal moeten gebeuren alwaert datter maer twee menschen vracht en waeren ende dat nochtans op den ordinairen loon, gelijk hij huerder oock op de voorschreve mercktdaghen ende wel principalijck den gonnen van Antwerpen sal moeten commen roepen ofte den horne stecken ofte blasen gins ende weder het geheel dorp ten minsten een ure voor het hooge water ofte dat men saude moeten afveiren, gelijk hij huerder oock sal g’obligeert sijn in het weder keeren t’sij van Antwerpen ofte Temsche precieselijck te passchen op het getijde op dat een jeder t’sijnen tijde mach arriveren daer hij moet sijn”³⁴.

Zeker vanaf het laatste kwart van de achttiende eeuw, maar wellicht al eerder, was er aan De Notelaer een herberg. In 1779 stelde de gemeente Hingene een lijst op van alle personen die een herberg op haar grondgebied exploiteerden, ter uitvoering van een ordonnantie van de centrale overheid. Bovenaan op deze lijst stond “Joannes Wauters op het veir den Notelaer, herberghe van immemoriabele tijden”. De gemeente was van oordeel dat deze herberg noodzakelijk was “tot gerief van de passagiers passerende en repasserende de Schelde”³⁵.

Joannes Wauters is identiek met Jan Wauters, die het veer pachtte van 1775 tot 1789³⁶. Hij pachtte ook de bijbehorende gebouwen: een woonhuis en een schuur met stallen³⁷. Deze gebouwen stonden pal achter de Scheldedijk, zoals te zien is op de Kabinetskaart van de Oostenrijkse Nederlanden van graaf de Ferraris (fig. 5,6). Het woonhuis van de veerman verkeerde echter in slechte staat, zoals blijkt uit een verslag van de intendant van de hertog uit 1788: “*La maison du pontonnier du Notelaer est en très-mauvais état. Il faudra la rebatir du fond en comble: mais, comme M. le duc a envie de bâtir un pavillon dans cette endroit dont le bas serve de logement au pontonnier, il ne faut pas y toucher à présent. Ainsi donc il faudra que M. Van Goethem tache de louer le droit de passage comme il peut. Il faut cependant le louer publiquement*”³⁸. Uit dezelfde bron kunnen we dus tevens opmaken dat de hertog al in 1788 de bedoeling had om de benedenverdieping van het paviljoen als veermanswoning in te richten.

In 1786 had Jan Wauters ermee gedreigd het veer te verlaten omdat het woonhuis vervallen was. Daarom had de intendant de jaarlijkse pachtsom, die in 1783 verhoogd was met fl. 31-10, weer verlaagd tot 140 gulden. De intendant en de rentmeester waren het erover eens dat het huis vervangen moest worden, maar dat was niet mogelijk wegens de afwezigheid van de hertog, die op dat ogenblik in Hongarije verbleef: “*Le droit de bac ou de passage du Notelaer a été donné en ferme ci-devant à J. Wauters pour fl. 140 par an. En 1783, feu M. de la Haye a augmenté la ferme de fl. 31-10. En 1786, le fermier a voulu quitter vu le mauvais état de sa maison, et alors, M. de la Haye lui a donné bail pour 6 ans sur l'ancien pied, c'est-à-dire pour fl. 140. Comme cette maison doit nécessairement être rebatie, mais qu'il n'est pas possible de la rebatir pendant l'absence de M. le duc, qui a des projets pour ajouter un Pavillon, j'ai résolu avec M. Van Goethem que l'on donnera audit Wauters bail pour 3 ans à raison de fl. 140. On verra au retour de M. le duc comment, à l'expiration de ce bail, on pourra s'arranger*”³⁹.

Eind 1789 werd Pieter Andreas Van Houwenhove de nieuwe pachter van het Notelaerveer. Hij pachtte het veer en de bijbehorende gebouwen voor zes jaar, tegen 310 gulden per jaar, meer dan dubbel zoveel als Jan Wauters betaald had⁴⁰. Waarschijnlijk had hij de toezegging gekregen dat hij zijn intrek zou mogen nemen in het paviljoen wanneer het voltooid was. Uit latere bronnen weten we dat de familie Van Houwenhove inderdaad op de beneden- en de tussenverdieping van De Notelaer woonde. Bovendien was het te voorzien dat de bouw van het paviljoen de schipper veel extra opdrachten zou opleveren. Een verdubbeling van de pacht leek bijgevolg verantwoord.

Over het oude huis aan De Notelaer is weinig bekend. Het enige wat we met zekerheid weten, is dat het een strodak had. In 1790 voerde Peter Comans, strodekker (*couvreur de paille*), herstelwerkzaamheden uit aan het dak van *la maison du Notelaer*⁴¹. Vermoedelijk had het slechts één bouwlaag, zoals de meeste landelijke huizen in die tijd. In de literatuur wordt vaak beweerd dat de hertog het huis van de veerman in 1791 liet afbreken om plaats te maken voor het paviljoen⁴². Uit de archiefbronnen blijkt echter dat het oude huis nog bestond in 1793, toen de bouw van het paviljoen al aan de gang was. Het stond dus niet op de plaats van het paviljoen maar wel ernaast. Eind 1793 brandde het af. De hertog betaalde de veerman een schadevergoeding voor diens meubels die in de brand gebleven waren⁴³. *La vieille maison du Notelaer* (of wat ervan overbleef) werd eind december 1793 afgebroken, door drie arbeiders van de hertog die aan het nieuwe paviljoen werkten⁴⁴.

De opdrachtgevers: Wolfgang-Guillaume d'Ursel en Flore d'Arenberg

Wolfgang-Guillaume, de derde hertog van Ursel (1750–1804), stamde uit een geslacht dat tot de hoge adel van de Oostenrijkse Nederlanden behoorde. Zijn vader Charles (1717–1775) en zijn grootvader Conrard-Albert (1665–1738) hadden carrière gemaakt in het Oostenrijkse leger en stonden in de gunst bij de Habsburgse dynastie⁴⁵.

De familie d'Ursel is voortgekomen uit de Antwerpse familie Schetz. Conrard I Schetz nam in 1617 de naam en het wapen van zijn tante Barbara d'Ursel aan, die hem als haar enige erfgenaam geadopteerd had. Zijn zoon Conrard II kreeg in 1638 de titel van ‘graaf d'Ursel, van Hoboken en van het Heilige Roomse Rijk’ van keizer Ferdinand III⁴⁶. In 1717 verkreeg Conrard-Albert d'Ursel (1665–1738), kleinzoon van Conrard II, de titel van ‘hertog van Hoboken’ van keizer Karel VI⁴⁷. Die titel was erfelijk bij recht van eerstgeboorte in de mannelijke lijn (tabel 4.1). De familie bezat verschillende kasteeldomeinen, verspreid over het hele land, alsook een stadspaleis in Brussel, het *hôtel d'Ursel* aan de Houtmarkt. Hingene was het favoriete buitenverblijf van de hertogelijke familie. Tussen 1756 en 1769 liet hertog Charles d'Ursel zijn kasteel in Hingene vernieuwen naar een ontwerp van de Florentijnse architect Giovanni Niccolò Girolamo Servandoni (1695–1766) (fig. 4.3)⁴⁸.

Wolfgang-Guillaume d'Ursel werd geboren in Brussel op 29 april 1750, als zevende kind van Charles d'Ursel (1717–1775) en Eleonore de Lobkowicz (1721–1756). Doordat al zijn oudere broers op jonge leeftijd overleden, bleef Wolfgang-Guillaume over als enige mannelijke erfgenaam. In 1771 trouwde hij met Flore d'Arenberg (1752–1832) (fig. 4.4), de zuster van Louis-Engelbert die bekend staat als ‘de blinde hertog van Arenberg’⁴⁹. Het echtpaar had drie kinderen: Louise (1775), Charles-Joseph (1777) en Emilie (1782)⁵⁰.

Net als zijn vader en grootvader maakte Wolfgang-Guillaume carrière in het Oostenrijkse leger. Op achttienjarige leeftijd werd hij tot luitenant benoemd in het regiment van Karel van Lotharingen en twee jaar later werd hij bevorderd tot kapitein. In 1777 werd hij kolonel en in 1779 generaal-majoor. Tussen 1778 en 1784 verbleef hij meestal in garnizoensteden⁵¹. In 1784 keerde hij met zijn gezin terug naar Brussel.

Hoewel de inkomsten van de hertog evolueerden van 55.707 gulden in 1775 tot 102.369 gulden in 1787, had hij voortdurend liquiditeitsproblemen die hem verplichtten verschillende leningen aan te gaan. Een deel van het geld diende om eerdere leningen af te lossen⁵².

Wolfgang-Guillaume d'Ursel en Flore d'Arenberg waren sterk beïnvloed door de ideeën van de Verlichting. Ze bezaten een grote bibliotheek waarin de werken van Voltaire en andere verlichte filosofen goed vertegenwoordigd waren⁵³. Ze waren voorstanders van een constitutionele monarchie en van de scheiding tussen kerk en staat. Zoals vele leden van de hoge adel was de hertog vrijmetselaar. Hij was lid van de loge *l'Heureuse Rencontre* in Brussel, evenals de hertog van Arenberg en de prins de Ligne⁵⁴. In 1778 werd ook Flore d'Arenberg opgenomen in *l'Heureuse Rencontre*⁵⁵. Wolfgang-Guillaume en Flore waren graag geziene gasten in het Brusselse societyleven. Het theater was hun grote passie⁵⁶. Ze huurden een loge in de *Comédie* van Brussel die ze door hun *tapissier* Sirdey lieten behangen⁵⁷.

Flore was een mooie vrouw en een sterke persoonlijkheid. De Franse diplomaat Charles-Louis Huguet de Sémonville



FIG. 4.3 De voorgevel van kasteel d'Ursel werd gebouwd tussen 1756 en 1769 naar een ontwerp van Giovanni Servandoni.

(1759–1839), die tijdens de Brabantse Omwenteling een geheime missie in Brussel vervulde, noemde haar *une femme de tête, d'esprit et d'ambition*⁵⁸. Prins Charles-Joseph de Ligne stak zijn bewondering voor haar niet weg. In 1775 creëerde hij op zijn domein Belœil een *Ile de Flore* en een *Temple de Flore* en hij noemde zijn jongste dochter naar haar⁵⁹. Philippe Secretan, de Zwitserse huisleraar van haar zoon, werd hopeloos verliefd op haar maar durfde zijn gevoelens niet te uiten⁶⁰.

De hertog en de hertogin voerden een grote staat, zoals het de hoge adel betaamde. Het personeelsbestand van het *hôtel d'Ursel* in Brussel omvatte in 1794 maar liefst 28 personen: zeven meiden, acht knechten, twee koetsiers, twee palfreniers, een postiljon, een portier, twee koks, twee kamerdienaars, een maître d'hôtel, een conciërge en een jager. In de stallingen van het *hôtel d'Ursel* stonden dertien paarden⁶¹. Op de verschillende kasteeldomeinen van de hertog was er uiteraard ook personeel. In Hingene bijvoorbeeld waren in 1790 tewerkgesteld: een *jardinier*, twee *domestiques du jardinier*, een *domestique de l'écurie*, een boswachter en een conciërge⁶².

De hertog was een gepassioneerd verzamelaar van prenten (*estampes*) in verband met de schone kunsten, de Oudheid, politieke en militaire geschiedenis, wetenschap en technologie. Hij moet er een klein fortuin aan uitgegeven hebben⁶³. In 1783 kocht hij de prentencollectie van de schilder en architect Julien de Parme (1736–1799)⁶⁴. Flore had een bijzondere belangstelling voor de botanica. In mei 1794 volgde ze *leçons de botanique* bij een privéleraar⁶⁵.

Eind 1786 vertrok de hertog met zijn gezin naar Italië. Flore had gezondheidsproblemen en ze hoopte dat ze van het warme mediterrane klimaat beter zou worden. Ze reisden via Ferrara, Bologna, Florence en Rome naar Napels, waar ze ruim zes maanden bleven. Op 22 mei 1787 hadden ze er een ontmoeting met de dichter Johann Wolfgang Goethe, die hen in zijn *Italienische Reise* karakteriseerde als “*Treffliche Personen von hohen Sitten, reinem Natur- und Menschensinn, entschiedener Kunstliebe, Wohlwollen für Begegnende*”⁶⁶.

In augustus 1787 keerde de hertogelijke familie via Toulon, Marseille en Parijs terug naar Brussel⁶⁷. Bij zijn aankomst trof de hertog een land in oproer aan. Keizer Jozef II wilde de Oostenrijkse Nederlanden moderniseren door het bestuur te centraliseren en de invloed van de kerk te beperken. Nadat in 1783 de vrijheid van godsdienst was ingevoerd en de contemplatieve kloosterorden waren afgeschaft, werd in 1786 begonnen met de centralisering van de administratie. De edicten van 1 januari 1787 veranderden het hele politieke en juridische bestel⁶⁸. Als gevolg van de mislukte oogst in 1786 waren de voedselprijzen sterk gestegen. De onvrede over de hervormingen in combinatie met de hoge voedselprijzen creëerde een revolutionair klimaat⁶⁹. Nadat verschillende petitieën aan de keizer geen gehoor hadden gevonden, weigerden de Staten van Brabant de belastingen goed te keuren. Vlaanderen en Henegouwen volgden het voorbeeld van Brabant. Toen er in september 1787 oproer uitbrak in Brussel, dreigde graaf de Murray, de bevelhebber van het Oostenrijkse leger in de Nederlanden, het leger in te zetten. Wolfgang-Guillaume

d'Ursel bemiddelde in die revolutionaire situatie en bracht de Murray ertoe af te zien van geweld.

Jozef II gaf uiteindelijk toe: hij herstelde de toestand van vóór 1 januari 1787. Aan Wolfgang-Guillaume d'Ursel gaf hij in december 1787 het bevel om zich bij het leger in Hongarije te vervoegen. De hertog beseftte dat de keizer hem uit het land wilde hebben maar zijn eer gebod hem gevolg te geven aan het bevel⁷⁰. Hij bleef ruim twee jaar in Hongarije, van eind 1787 tot eind 1789.

De oppositie in de Oostenrijkse Nederlanden was verdeeld in twee kampen. De conservatieve statisten rond Hendrik van der Noot wilden een confederatie waarin het ancien régime zou worden hersteld. De democraten rond de Brusselse advocaat Jan Frans Vonck waren voorstanders van een centrale staat, de scheiding der machten en de scheiding tussen kerk en staat. In 1789 kwam het tot een tijdelijke samenwerking tussen de beide oppositiestromingen. Nadat de Staten van Brabant en Henegouwen geweigerd hadden de belastingen goed te keuren, verklaarde de keizer dat hij zich niet langer gebonden achtte door de constituties van Brabant en Henegouwen. In Breda maakte een legertje van uitgeweken patriotten zich op om de Oostenrijkers te verdrijven. De Oostenrijkse regering liet verschillende verdachten aanhouden, onder wie Philippe Secretan, de huisleraar van de jonge Charles-Joseph d'Ursel. In zijn bezit werden compromitterende documenten aangetroffen waarin sprake was van een complot om de Oostenrijkse regering omver te werpen. Tijdens zijn verhoor verklaarde Secretan dat Flore d'Arenberg was ingewijd in het complot. De hertogin werd onder huisarrest geplaatst en verhoord maar ze bleef elke betrokkenheid ontkennen. Op 16 november 1789 werd ze uiteindelijk vrijgelaten. In de daaropvolgende weken slaagde het patriottenleger onder leiding van generaal Vander Mersch erin het Oostenrijkse leger uit het grootste deel van de Nederlanden te verdrijven. Flore d'Arenberg nam op 18 december 1789 deel aan de triomfantelijke intocht van Hendrik van der Noot in Brussel. Ze mende zelf haar paarden en werd door de bevolking toegejuicht. Op 4 januari 1790 arriveerde ook de hertog in Brussel en ook hij werd als een held ingehaald⁷¹. Toen hij het nieuws van de arrestatie van zijn vrouw vernomen had, had hij met ontslag gedreigd en toestemming gevraagd om naar de Nederlanden terug te keren. Op zijn terugreis

had hij een onderhoud met de keizer in Wenen⁷². Om de hertog aan zich te binden, bood Jozef II hem het bevel over een eigen regiment aan en beloofde hij hem tot ambassadeur in Napels te benoemen. Maar de hertog hield de boot af en bij zijn aankomst in Brussel legde hij al zijn ambten neer. Toch zouden zijn tegenstanders later beweren dat hij slechts voor de schijn met de keizer gebroken had en dat hij in werkelijkheid een geheim agent van de Oostenrijkers was.

Op 10 januari 1790 vergaderden de Staten-Generaal voor het eerst sinds 1632. Een nieuwe staat werd opgericht, de Verenigde Nederlandse Staten of *États belgiques unis*⁷³. Op 25 januari 1790 verkoos het Congres de hertog tot president van het departement van Oorlog. Maar op 1 februari nam hij al ontslag, uit onvrede met Hendrik van der Noot die een Pruisische generaal benoemd had tot bevelhebber van het leger, ter vervanging van de in ongenade gevallen generaal Vander Mersch. De hertog besloot ook niet meer deel te nemen aan de vergaderingen van de Staten van Brabant, die gedomineerd werden door de statisten. De democraten richtten in maart 1790 een adres aan de Staten van Brabant waarin ze voorstelden de oude staatsinrichting in democratische zin te moderniseren. De statisten grepen deze gelegenheid aan om af te rekenen met hun politieke tegenstanders. Ze lokten relletjes uit in Brussel waarvan de ondertekenaars van het adres het slachtoffer werden. Hun huizen werden aangevallen en geplunderd. De meeste democraten vluchtten of doken onder⁷⁴.

De hertog voelde zich niet meer veilig in Brussel en trok zich terug in Lochristi op het buitenverblijf van zijn oom, de bisschop van Gent. Op 31 mei werd hij er op bevel van de Staten van Vlaanderen gearresteerd. Samen met zijn gezin werd hij naar Aalst gebracht en vervolgens naar Gent, waar hij werd opgesloten in de abdij van Boudelo. Na een mislukte poging om hem aan de Staten van Brabant uit te leveren, werd hij op 22 juli 1790 vrijgelaten.

De hertog besloot betere tijden af te wachten in Frankrijk en reisde met zijn gezin naar Douai. Later vestigde hij zich in Parijs, waar hij een herenhuis huurde in de Rue du Faubourg Saint Honoré⁷⁵. Ook zijn zwager, de hertog van Arenberg, was naar Parijs uitgeweken, samen met vele andere aanhangers van Jan Frans Vonck⁷⁶. Hij maakte van zijn verblijf in Frankrijk gebruik om

FIG. 4.4 Portretten van Wolfgang-Guillaume d'Ursel en Flore d'Arenberg, ca. 1771–1775 (collectie Stéphane d'Ursel).



genationaliseerde kerkelijke goederen te kopen⁷⁷. In juni 1791, ruim een half jaar nadat de Oostenrijkers de Verenigde Nederlandse Staten zonder veel moeite heroverd hadden, keerde hij met zijn gezin terug naar Brussel. Op 6 juli 1791 woonde hij in Gent de inauguratie bij van de nieuwe keizer Leopold II als graaf van Vlaanderen⁷⁸.

Op 22 april 1792 verklaarde Frankrijk de oorlog aan Oostenrijk. Aanvankelijk boekten de Oostenrijkers en hun bondgenoten enkele successen maar in het najaar keerde het tij. Op 6 november 1792 werd het Oostenrijkse leger in Jemappes verslagen door generaal Dumouriez, waardoor de Oostenrijkse Nederlanden onder Frans gezag kwamen. Dumouriez verklaarde dat hij niet als veroveraar maar als bevrijder gekomen was en dat de Oostenrijkse Nederlanden en het prinsbisdom Luik een onafhankelijke staat zouden worden. Op initiatief van Dumouriez werden in elke stad voorlopige besturen verkozen die uit hun midden leden zouden afvaardigen naar de provinciale *assemblées*. Op 18 november koos de stad Brussel 80 *représentants provisoires du peuple libre de Bruxelles*, onder wie Wolfgang-Guillaume d'Ursel en Louis-Engelbert d'Arenberg⁷⁹. Deze laatste bedankte echter voor de eer en riep zijn blindheid in als excuus⁸⁰. Wolfgang-Guillaume d'Ursel aanvaardde zijn verkiezing, maar doordat de Franse politiek direct daarna een annexionistische koers ging varen, kwamen de voorlopige vertegenwoordigers nooit bijeen op nationaal vlak en werden ze in de meeste steden vervangen door commissarissen die de Fransen zelf aanstelden⁸¹.

Op 18 maart 1793 werden de Fransen door de Oostenrijkers verslagen te Neerwinden, waardoor het land weer onder Oostenrijks gezag kwam. Na de executie van Lodewijk XVI, op 21 januari 1793, was de sympathie van de hertog voor de revolutie aanzienlijk bekoeld. Hij verstrekke de keizer een vrijwillige lening maar hij weigerde zitting te nemen in de Staten van Brabant en werd dan ook niet uitgenodigd op de inhuldiging van Frans II als soeverein in Brussel op 23 april 1794⁸².

Twee maanden later, op 26 juni 1794, versloegen de Fransen de Oostenrijkers in Fleurus. In Frankrijk waren op dat ogenblik de radicale jakobijnen aan de macht en de vrees voor de Terreur deed de adel en de geestelijkheid massaal op de vlucht slaan. Ook de hertog besloot te vluchten maar hij bracht eerst zoveel mogelijk bezittingen in veiligheid⁸³. Hij reisde vervolgens naar het Rijnland waar hij tot eind september 1794 bleef⁸⁴. Daarna reisde hij verder naar Bamberg, waar hij een huis huurde voor zijn gezin en zijn personeel, in totaal 17 personen. Flore d'Arenberg, die eerst naar haar familie in Wenen was gereisd, voegde zich in mei 1795 bij hem. Ondertussen waren zijn goederen onder sekwestre geplaatst. Toen er in de zomer van 1795 een einde gekomen was aan de Terreur, besloot de hertog terug te keren. Op 13 september 1795 arriveerde hij met zijn zoon in Brussel⁸⁵. Na betaling van een belasting verkreeg hij zijn *réintégration* en de opheffing van het sekwestre⁸⁶. Flore d'Arenberg moest wegens ziekte in Bamberg blijven en verkreeg haar voorlopige *réintégration* pas op 10 februari 1796. Haar broer, de hertog van Arenberg, zou pas in 1803 terugkeren.

Op 1 oktober 1795 werden de Oostenrijkse Nederlanden en het prinsbisdom Luik bij de Franse Republiek ingelijfd. Er werden negen nieuwe departementen gecreëerd die min of meer overeenkwamen met de latere provincies. Het ancien régime en de adel werden afgeschaft waardoor de hertog al zijn titels verloor en voortaan aangesproken werd als *citoyen d'Ursel*. Hij bleef echter politiek actief in de *Société littéraire*, een invloedrijke club van vooraanstaande edelen, bankiers en industriëlen. In 1797 mochten de inwoners van de negen *départements réunis* voor het eerst deelnemen aan de verkiezingen voor het *Corps législatif*

van de Republiek. Bij de verkiezingen van 1 germinal jaar V (21 maart 1797), die gebaseerd waren op het censuskiesrecht, leden de jakobijnen in heel Frankrijk een zware nederlaag. De kiezers gaven hun steun vooral aan royalistische kandidaten. De afgevaardigden van de *départements réunis* droegen Wolfgang-Guillaume d'Ursel voor als kandidaat voor het Directoire, de uitvoerende macht van de Republiek⁸⁷. De functie van Directeur ging echter naar de diplomaat François Barthélemy, een geboren Fransman die evenals de hertog een gematigd kandidaat was. Na de jakobijnse staatsgreep van 18 fructidor jaar V (4 september 1797) werd Barthélemy naar Cayenne gedeporteerd en kregen de hertog en zijn echtgenote het bevel om het land te verlaten. De hertog verkreeg een opschorting van het uitwijzingsbevel voor zichzelf omdat hij al in 1795 uit eigen beweging teruggekeerd was⁸⁸. Maar Flore d'Arenberg kreeg geen opschorting zodat zij het land opnieuw moest verlaten. Ze vestigde zich in Breda en trok later opnieuw naar haar familie in Wenen⁸⁹. Ze kon pas eind 1799 terugkeren, nadat Napoleon aan de macht gekomen was.

In april 1800 werd Wolfgang-Guillaume d'Ursel door Napoleon benoemd tot gemeenteraadslid van Brussel en tot lid van het college van notabelen van het departement van de Dijle. In 1802 nam hij ontslag uit die ambten omdat zijn gezondheidstoestand steeds slechter werd⁹⁰.

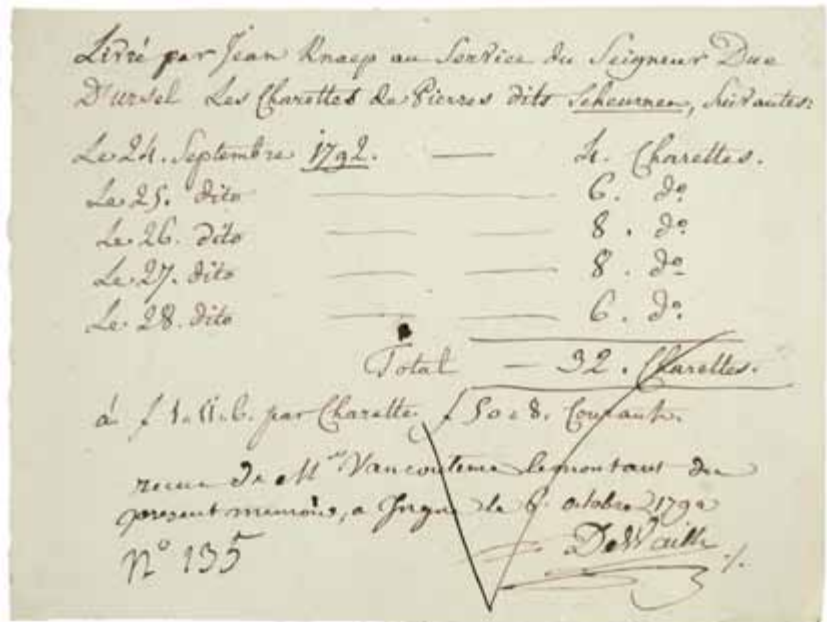
De laatste jaren van zijn leven werd de hertog geplaagd door ziekte en liquiditeitsproblemen. In 1803 reisde hij naar Parijs om er een erfeniskwestie te regelen. Op 6 mei 1803 schreef hij een brief aan zijn intendant Audoor, waarin hij hem instructies gaf betreffende een nieuwe lening die hij wilde afsluiten⁹¹. Hij deed zijn beklag over zijn financiële situatie en vreesde dat hij te weinig geld bijeen zou kunnen brengen voor de uitzet van zijn dochter⁹². Op 13 mei gaf hij Audoor volmacht om namens hem een lening van 10.000 Brabantse gulden wisselgeld (of 21.164 francs) aan te gaan bij een zekere Monsieur Pieters, *rentier à Gand*, tegen een interest van acht procent⁹³. Op 5 juni 1803 schreef hij, nog altijd vanuit Parijs, een brief aan Audoor waarin hij zijn bezorgdheid uitte over het uitblijven van de nodige middelen⁹⁴. Op 25 september 1803 kondigde hij zijn terugkeer naar Brussel aan: "*Je pars de Paris le 7 octobre; et je reviens plus malade que je ne suis parti; outre cela avec la certitude de trouver plus d'embarras que jamais*"⁹⁵. Op 17 mei 1804 overleed de hertog in het *hôtel d'Ursel* te Brussel, amper 54 jaar oud. Hij werd begraven in Hoboken op 21 mei 1804. Bij de verdeling van zijn nalatenschap onder zijn kinderen werden de activa geschat op 4.700.000 francs en de passiva op 3.600.000 francs. Het batig saldo bedroeg 1.100.000 francs. Charles-Joseph d'Ursel kreeg in totaal 550.000 francs, zijn beide zusters elk 275.000 francs⁹⁶. Hij zou in 1809 door Napoleon benoemd worden tot burgemeester van Brussel⁹⁷.

Architect Charles De Wailly

De biografie en het oeuvre van Charles De Wailly worden in hoofdstuk 8 uitvoerig behandeld en hoeven hier dus niet toegevoegd te worden. In dit hoofdstuk zullen we onze aandacht vooral toespitsen op de relatie tussen Charles De Wailly en Wolfgang-Guillaume d'Ursel.

Charles De Wailly is waarschijnlijk bij de hoge adel van de Oostenrijkse Nederlanden geïntroduceerd door de kunstkenner Guillaume Bosschaert (1737–1815)⁹⁸. Bosschaert was jurist van opleiding en begon zijn carrière als secretaris van graaf Cobenzl,

FIG. 4.5 Kwitantie voor de levering van natuursteen, met de handtekening van Charles De Wailly (ARA, Archief d'Ursel, L1075).



de gevolmachtigd-minister bij het gouvernement-generaal van de Oostenrijkse Nederlanden. Later volgde hij een schildersopleiding bij Andries Cornelis Lens, de hofschilder van Karel van Lotharingen. Hij onderhield goede relaties met verschillende leden van de hoge adel⁹⁹.

In de zomer van 1782 nodigde Wolfgang-Guillaume d'Ursel zowel De Wailly als Bosschaert uit op zijn kasteel in Hingene. Dat blijkt uit een brief van de hertog aan Bosschaert, geschreven te Doornik op 26 juli 1782. Het is aannemelijk dat De Wailly tijdens dat verblijf in Hingene het eerste ontwerp voor het paviljoen aan de Schelde tekende¹⁰⁰. Het idee daarvoor was allicht een paar jaar eerder ontstaan. Charles-Joseph de Ligne schrijft namelijk in zijn *Coup d'œil sur Belœil* (editie van 1781) dat de hertog zich had voorgenomen *un pavillon sur la digue de l'Escaut* te bouwen¹⁰¹.

Tijdens de daaropvolgende jaren hielden De Wailly en Bosschaert geregeld contact. In 1785 deed de Oostenrijkse regering een beroep op Bosschaert om de kunstwerken van de geseculariseerde kloosters te inventariseren en te verkopen. Toen koning Lodewijk XVI vernam dat er schilderijen van Vlaamse meesters te koop werden aangeboden, zond hij graaf d'Angivillier en Charles De Wailly naar Brussel om enkele werken voor de koninklijke kunstcollectie te verwerven. Ondanks het uitvoerverbod dat de Oostenrijkse regering had ingesteld, verkocht Bosschaert hun heimelijk enkele kunstwerken¹⁰².

Bosschaert behoorde in de jaren 1780 tot de entourage van de hertog van Arenberg¹⁰³. In 1791 vergezelde hij de hertog op een reis naar Italië¹⁰⁴.

Hoewel de hertog al in 1781 het idee koesterde om een paviljoen aan de Schelde te bouwen, duurde het tot 1792 voordat de werkzaamheden eindelijk van start gingen. Dat het paviljoen niet eerder gebouwd werd, was te wijten aan een samenloop van omstandigheden. De bouwwerkzaamheden die de hertog in de jaren 1782-85 liet uitvoeren aan het kasteel, hadden allicht voorrang op de bouw van het paviljoen¹⁰⁵. De jaren 1786–1791 bracht hij grotendeels in het buitenland door: van december 1786 tot juli 1787 verbleef de hertogelijke familie in Italië en van eind 1787 tot eind 1789 diende de hertog in het Oostenrijkse leger in Hongarije. De Brabantse Omwenteling en de gevangenzetting van de hertog in 1790 leidden opnieuw tot uitstel.

Tijdens zijn verblijf in Parijs tussen oktober 1790 en juni 1791 nam de hertog weer contact op met Charles De Wailly¹⁰⁶. Hij trad namelijk toe tot de door De Wailly gestichte *Société des Amis des Arts*¹⁰⁷. De Wailly had deze vereniging in 1789 gesticht om jonge Franse kunstenaars aan te moedigen. De *Société*, die volledig gefinancierd werd door *souscripteurs*, kocht schilderijen en sculpturen van eigentijdse Franse kunstenaars en toonde ze aan het publiek op een jaarlijkse tentoonstelling in het Louvre. Daarna werden de kunstwerken verloot onder de leden¹⁰⁸. De vereniging telde meer dan 200 leden, onder wie ook enkele prominenten uit de Oostenrijkse Nederlanden¹⁰⁹.

Charles De Wailly en Guillaume Bosschaert waren in Hingene toen de werkzaamheden aan het paviljoen in juli 1792 begonnen, zoals blijkt uit de maandelijkse uitgavenstaten van de maître d'hôtel van de hertog¹¹⁰. Een inwoner van Hingene, Peter Van Vracem, reed twee keer met zijn sjees naar Willebroek om De Wailly respectievelijk Bosschaert af te halen. Zij waren daarheen gereisd per schip via het kanaal Brussel-Willebroek¹¹¹. Toen De Wailly naar Hingene kwam, was Frankrijk in oorlog met Oostenrijk. Hoewel hij een onderdaan van een vijandelijke mogendheid was, schijnen de Oostenrijkse autoriteiten hem geen strobreed in de weg te hebben gelegd. Ook de hertog en zijn gezin waren in Hingene, waar zij naar jaarlijkse gewoonte verbleven van mei tot oktober.

De uitgavenstaat van de maître d'hôtel voor de maand oktober 1792 bevat twee uitgavenposten waarin De Wailly expliciet vermeld wordt. Het gaat om uitgaven voor de huur van een koets tijdens de voorbije maanden¹¹². Dat De Wailly in Hingene was tijdens de bouwcampagne van 1792 blijkt ook uit de rekening van rentmeester Van Goethem voor dat boekjaar, en meer bepaald uit de volgende uitgavenpost: "*Paié à Monsieur De Wailly cinquante florins huit sous, laquelle somme il avoit paié à Jean Knaep pour la livraison de trente deux charettes de la pierre de rocaille, à une demie couronne par charette, selon Etat et quitance, [fl.] 50-8*"¹¹³.

Uit de factuur van Joannes Knaep(en) blijkt dat de stenen geleverd werden tussen 24 en 28 september 1792. Omdat de rentmeester niet aanwezig was, betaalde De Wailly de factuur zelf.

Onzième Chapitre des mises et paiements faits pour la construction du Pavillon au Noteleir		
1		
À payer par quel		
130.	Paiement fait à Paul van Nante, quatre vingt quatre florins six sous pour le transport avec son bateau de Bruxelles à Hinghene des pierres de taille bleue et blanc selon lettre du tailleur des pierres Mahy, déclaration du maître des bateliers à Bruxelles et quittance	84 .. 16
2		
131.	Paiement fait à Pierre van Nante quarante deux florins dix sous deux liards pour le transport de Bruxelles à Hinghene des pierres blanches selon lettre du tailleur des pierres, déclaration du maître et quittance	42 .. 10 1/2
3		
132.	Paiement fait à Joseph Smithant cinquante quatre florins huit sous pour le transport de Bruxelles à Hinghene de quinze charrettes des pierres blanches selon lettre et quittance	54 .. 8
4		
133.	Paiement fait à Joffe Mayr quarante deux florins dix sous pour le transport de Bruxelles à Hinghene de trente charrettes des pierres de Rocaille selon lettre et quittance	42 .. 0
5		
134.	Paiement fait à Jean Kuypen cinquante deux florins dix sous pour la livraison de trente charrettes de la pierre de Rocaille à treize cinq sous la charrette, selon quittance	52 .. 10
6		
135.	Paiement fait à Monsieur De Willeby cinquante florins huit sous, laquelle somme il avait prêtée à Jean Kuypen pour la livraison de trente deux charrettes de la pierre de Rocaille, à une demi couronne par charrette, selon état et quittance	50 .. 8

FIG. 4.6 Uittreksel uit de rekening van rentmeester Van Goethem (1792): Onzième chapitre des mises et paiements faits pour la construction du Pavillon au Noteleir (ARA, Archief d'Ursel, L 1075).

Toen hij op 6 oktober terugbetaald werd door de rentmeester, schreef hij bij wijze van kwitantie op de factuur van Knaepen (fig. 4.5): “*Recue de M. Van Couteme le montant du present me-moire, a Ingue le 6 octobre 1792. De Wailly*”¹¹⁴.

Op 21 september 1792 sloot de rentmeester een contract met meester-steenhouwer Jean-Baptiste Dubois voor de levering van de acht zuilen voor het ronde salon. Daarin was bepaald dat Dubois de zuilen moest maken “*conform au Dessein que Monsieur De Wally (sic) lui a confié à l'ordre jaunique composé*” (zie verder).

Opmerkelijk is dat noch in de rekeningen van de maître d'hôtel, noch in de rekeningen van de rentmeester van Hingene, gewag gemaakt wordt van een honorarium voor De Wailly. De rekening van de maître d'hôtel voor 1782, het jaar waarin De Wailly een bezoek bracht aan de hertog in Hingene, is niet bewaard gebleven. We weten dus niet of hij al in 1782 een honorarium had ontvangen.

Na de slag van Jemappes, op 6 november 1792, werden de bouwwerkzaamheden stopgezet en was er voor De Wailly geen reden meer om nog langer in Hingene te blijven, als hij al niet eerder teruggekeerd was. Er zijn geen aanwijzingen dat hij naar Hingene is teruggekeerd toen de werkzaamheden in mei 1793 hervat werden. In de rekeningen van 1793 en de volgende jaren wordt hij niet meer vermeld.

Eind juli 1794 werd Charles De Wailly benoemd tot lid van de commissie die belast was met de opeising van kunstwerken in de bezette Oostenrijkse Nederlanden. Hij had nu de titel van *commissaire pour la recherche des objets de sciences et d'art dans la Belgique et dans les pays conquis par les Armées du Nord et de Sambre et Meuse*. De commissie bestond uit vijf commissarissen en vier medewerkers. Haar opdracht was “[de] *receuillir tous les monumens, toutes les richesses, toutes les connoissances, qui ont rapport aux arts, aux sciences, pour enrichir la République*”¹¹⁵.

Guillaume Bosschaert werd op 13 oktober 1798 benoemd tot conservator van een museum voor schilderkunst, verbonden aan de *école centrale* van het Dijledepartement. Dat museum, dat aan de basis ligt van de huidige Koninklijke Musea voor Schone Kunsten, werd na de afschaffing van de *écoles centrales* in 1801 aan de stad Brussel afgestaan. Bosschaert bleef conservator en slaagde erin om verschillende door de Fransen geroofde kunstwerken terug te halen uit Parijs¹¹⁶. Hij bleef overigens in contact met Wolfgang-Guillaume d'Ursel tot aan diens overlijden in 1804¹¹⁷.

Jan Ferdinand Van Goethem, de rentmeester van de hertog

Jan Ferdinand Van Goethem (1759–1820) was rentmeester van de derde en vierde hertog van Ursel van 1787 tot aan zijn dood in 1820¹¹⁸. Hij beheerde de goederen van de hertog in Hingene en Hoboken. Van 1787 tot 1795 was hij tevens griffier van de heerlijkheid Hingene en van 1812 tot 1820 was hij burgemeester van Hingene¹¹⁹. Na de hertog was hij de belangrijkste man in Hingene. Zijn rekeningen zijn de belangrijkste bron voor de bouwgeschiedenis van het paviljoen (fig. 4.6). Om zijn financiële beheer te verantwoorden, moest hij zijn rekeningen en de bijbehorende kwitanties om de twee jaar voorleggen aan de intendant. Voor de periode 1792–1796 zijn zowel de rekeningen als de kwitanties bewaard gebleven, voor de periode 1797–1825 zijn alleen de rekeningen voorhanden. Van Goethem vervulde een belangrijke coördinerende rol bij de bouw van het paviljoen: hij selecteerde de meeste handwerkers en leveranciers, bepaalde de datum van

levering of uitvoering, zag toe op de kwaliteit van het geleverde materiaal en het gepresteerd werk, betaalde de facturen en rap-porteerde over de voortgang van de bouwwerkzaamheden.

Enkele jaren nadat het paviljoen aan De Notelaer voltooid was, liet Van Goethem een prestigieus herenhuis tegenover de zijingang van het kasteel bouwen, in de huidige Edmond-Vleminckxstraat, het zogenaamde rentmeesterhuis¹²⁰. Hij overleed plots in de nacht van 2 op 3 maart 1820, terwijl hij aan het hoofd van de inwoners van Hingene probeerde een bres in de Scheldepolder van de Spierenbroekpolder te dichtten¹²¹.

In de jaren 1830 spanden zijn erfgenamen een proces aan tegen Charles-Joseph d'Ursel, de vierde hertog. Ze eisten de terugbetaling van de sommen die Van Goethem de hertog en diens vader had voorgeschoten tijdens zijn rentmeesterschap. Om uit te leggen hoe die schuldvorderingen ontstaan waren, moesten we even uitweiden over het financiële beheer van de hertogelijke domeinen. De rentmeester kreeg geen salaris maar had wel recht op een *tantième* van vijf procent op de inkomsten van Hingene en Hoboken. Eventuele tekorten moest hij met eigen middelen bijpassen. In de periode dat Van Goethem rentmeester was, werden de rekeningen van Hingene en Hoboken bijna altijd afgesloten met een negatief saldo, schommelend tussen de 1.500 en 3.000 gulden. Bij zijn dood in 1821 volgde zijn weduwe hem op, maar zij gaf het ambt van rentmeester al in 1825 op omdat ze het niet rendabel vond. De hertog benoemde daarop een nieuwe rentmeester, Franciscus Blankaert. De erfgenamen van Van Goethem dienden in 1831 de rekeningen voor de jaren 1804–1825 in en vroegen de terugbetaling van de door de rentmeester voorgeschoten bedragen. In 1836 keurde hertog Charles-Joseph d'Ursel de rekeningen van Hingene voor de jaren 1798–1825 goed, maar kort daarop weigerde hij de rekeningen van Hoboken voor dezelfde periode te ondertekenen omdat ze volgens zijn intendant *d'inconcevables erreurs* bevatten. De erfgenamen van Van Goethem stapten daarop naar de rechtbank van eerste aanleg te Brussel. Ze eisten niet alleen de voorschotten terug maar ook de gecumuleerde interesten van de voorbije dertig jaar: een totaalbedrag van 443.457 frank. Op 9 april 1845 stelde de rechtbank hen in het gelijk maar kende hun een veel lager bedrag toe dan ze geëist hadden. Daarop besloten ze hoger beroep aan te tekenen. Op 30 mei 1853 veroordeelde het hof van beroep te Brussel de hertog tot het betalen van 57.130,98 frank aan de erfgenamen van Van Goethem, een bedrag dat hij prompt betaalde. Maar ook die som vonden de erfgenamen te laag en daarom besloten ze het arrest aan te vechten voor het Hof van Cassatie. Daardoor sleepte het proces aan tot 1861¹²². Beide partijen publiceerden *mémoires* waarin ze hun standpunten verdedigden en die van de tegenpartij probeerden te weerleggen¹²³.

Op het eerste gezicht lijkt dat proces weinig met de geschiedenis van De Notelaer te maken te hebben, maar het verschaft ons wel inzicht in de manier waarop de bouw van het paviljoen gefinancierd werd. Het bouwproject moet zwaar gewogen hebben op de inkomsten van het kasteeldomein. Het ging om een meeruitgave van ruim 38.000 gulden, gespreid over een periode van zes jaar. Omdat de rekeningen van Hingene in die jaren doorgaans met een negatief saldo afgesloten werden, moest de rentmeester de tekorten telkens met eigen middelen bijpassen. Men zou dus kunnen stellen dat rentmeester Van Goethem de bouw van het paviljoen mee gefinancierd heeft. Het proces verklaart ook de lacunes in het archief d'Ursel, en meer bepaald het ontbreken van kwitanties voor de periode 1797–1825. De erfgenamen van Van Goethem hebben de kwitanties nooit aan de hertog overhandigd, hoewel het hof van beroep hen daartoe

verplicht had¹²⁴. De hertog schijnt geen verdere stappen ondernomen te hebben om de kwitanties in handen te krijgen. Ook het procesdossier bij het hof van beroep te Brussel is niet bewaard gebleven¹²⁵. De kwitanties voor de jaren 1797–1825 zijn dus niet meer voorhanden. Verschillende handwerkers die bij de bouw van het paviljoen betrokken waren, werden pas in 1797 of de daaropvolgende jaren betaald. Dat geldt bijvoorbeeld voor Jacques George, die in 1796 schilderwerk uitvoerde in het paviljoen en pas in 1801 betaald werd. Zijn kwitantie had ons misschien belangrijke informatie kunnen verschaffen over de aard van de werken of over de gebruikte verfsoorten en kleuren.

Het ambt van rentmeester werd na de dood van Franciscus Blancquaert uitgeoefend door vier generaties van de familie Thielemans: Jean Thielemans (1790–1857), Pierre-Julien Thielemans (1825–1902), Henri Thielemans (1859–1947) en Jeanne Thielemans (1887–1988). Zij combineerden deze functie met het ambt van griffier-penningmeester van de Algemene Dijkage van Bornem, Hingene en Weert¹²⁶.

De functies van het paviljoen

Toen het paviljoen eind 1797 werd voltooid, verbleef Flore d'Arenberg in ballingschap in Breda. Ze kon pas in december 1799 terugkeren. De hertog overleed op 17 mei 1804, op 54-jarige leeftijd. Ze hebben dus niet lang samen van hun paviljoen kunnen genieten. De laatste twee jaar van zijn leven sukkelde de hertog daarenboven met zijn gezondheid. Toen ze wellicht omstreeks 1780 het plan opvatten om een paviljoen aan de Schelde te bouwen, konden ze niet voorzien dat de wereld er twintig jaar later helemaal anders zou uitzien. De Franse Revolutie had hun vriendenkring sterk uitgedund. De prins de Ligne, met wie ze de plannen voor hun paviljoen besproken hadden en die ze allicht graag in De Notelaer ontvangen hadden, was naar Wenen gevlucht. Ook de hertog van Arenberg was het land ontvlucht.

De Notelaer wordt tegenwoordig vaak 'jachtpaviljoen' genoemd. Niets wijst er echter op dat het gebouw als jachtpaviljoen is ontworpen (zie verder) en evenmin zijn er aanwijzingen dat het door Wolfgang-Guillaume en zijn zoon Charles-Joseph als jachtpaviljoen is gebruikt. Waarvoor gebruikte de hertogelijke familie het paviljoen dan wél?

Het archief d'Ursel bevat een niet-gedateerde inventaris van de meubels die zich in het begin van de negentiende eeuw in het kasteel van Hingene bevonden¹²⁷. Op de laatste bladzijde worden de meubels beschreven die zich bevonden in het *Pavillon du Noteleir*. De meubels stonden allemaal op de salonverdieping, in het *salon rond* en de twee *petits salons*. In het *salon rond* stond een ronde tafel met acht stoelen, wat doet vermoeden dat de hertogelijke familie dit salon gebruikte voor diners. Een van de kleine salons was ingericht als rustvertrek.

De rekeningen van het kasteeldomein delen ons helaas niets mee over het gebruik van het *salon rond* en de kleine salons. Maar uit de latere memoires van gravin Hedwige d'Ursel (1902–1987) blijkt dat de hertogelijke familie inderdaad regelmatig ging dineren in het paviljoen. Dat er geen keuken was, vormde geen probleem. De maaltijden werden bereid in de keuken van het kasteel en in grote manden naar het paviljoen gebracht, waar ze opgewarmd werden: "*Ce Pavillon, dans cet endroit perdu était d'un grand raffinement. Cinq hautes fenêtres ouvrant sur un balcon circulaire et trois glaces, dont celles du fond d'une seule*

pièce (chose très rare à l'époque) vous entouraient d'eau et de reflets irisés. La voûte décorée de motifs pompéiens avait une galerie faite pour jeter des feuilles de roses sur les festins et cette idée me ravissait. Nous y allions constamment, en victoria pour le thé avec les invités, souvent aussi pour déjeuner, dîner. Cela devait être affreusement compliqué, mais non, l'habitude était prise et cela se faisait automatiquement. On apportait tout dans de grands paniers, vaisselle, argenterie, plats cuisinés qu'on faisait réchauffer en cachette dans un coin; tout était ordonné et servi impeccablement par notre admirable Louis, passé maître en la matière"¹²⁸.

Uit de memoires van gravin Hedwige blijkt ook dat de hertogelijke familie het paviljoen alleen van mei tot oktober gebruikte, als ze in Hingene verbleef. 's Winters werden de salons niet gebruikt en waren de blinden gesloten, zoals te zien is op oude foto's die in de winter gemaakt zijn. Het is dan ook geen toeval dat De Notelaer eind negentiende eeuw "het zomerhuis" wordt genoemd (fig. 4.1)¹²⁹.

Gravin Hedwige schrijft verder dat haar ouders graag hoge bezoekers aan De Notelaer ontvingen die het kasteeldomein aandeden per boot¹³⁰. Dat wordt door andere bronnen bevestigd. In 1910 nodigde hertog Robert d'Ursel de commissarissen-generaal van de Wereldtentoonstelling in Brussel en de vertegenwoordigers van de deelnemende landen uit op zijn kasteel in Hingene. De hoge bezoekers reisden met een speciale trein van Brussel naar Antwerpen-Zuid. Van daar ging de reis met een gecharterde Wilfordboot verder naar De Notelaer, waar voor de gelegenheid een tijdelijke *embarcadère* was gebouwd. In de negentiende eeuw namen de leden van de hertogelijke familie overigens regelmatig de boot naar Antwerpen aan De Notelaer (zie verder).

Het paviljoen aan de Schelde was voor Wolfgang-Guillaume d'Ursel en Flore d'Arenberg niet alleen een aangenaam *belvédère*. Het had ook een representatieve functie naar de buitenwereld toe. De Schelde was in de achttiende eeuw een van de belangrijkste verkeerswegen van het land, zowel voor het goederen- als voor het personenvervoer. Vóór de bouw van het paviljoen konden de passagiers van de voorbijvarende schepen niet zien dat zich hier het kasteeldomein van de hertog bevond. Het kasteel zelf was immers niet zichtbaar vanaf de Schelde¹³¹.

Het paviljoen aan De Notelaer vervulde daarnaast nog twee andere functies die men niet meteen associeert met een klassiek paviljoen: het deed ook dienst als schipperswoning en als herberg. De vertrekken op de beneden- en tussenverdieping werden verhuurd aan de schipper van De Notelaer, die er woonde met zijn gezin en tevens een herberg op de benedenverdieping exploiteerde. De hertogelijke familie gebruikte alleen de salons en het trappenhuis. De vertrekken van de hertog en de veerman waren strikt van elkaar gescheiden, net zoals hun leefwerelden. Er waren geen deuropeningen tussen het trappenhuis en de vertrekken op de benedenverdieping zoals vandaag wel het geval is. De veerman en zijn gezin hadden een afzonderlijke trap, die zich in de herberg bevond¹³².

Het veer ten tijde van de familie Van Houwenhove (1790–1875)

Zoals vermeld, werd het Notelaerveer sinds 1790 verpacht aan Pieter Andreas Van Houwenhove (1753–1832)¹³³. Uit de rekeningen van het kasteeldomein blijkt dat Van Houwenhove niet alleen veerman maar ook schipper was, net zoals zijn voorgangers. Hij voerde regelmatig opdrachten voor de hertog uit¹³⁴.

TABEL 4.2

Uittreksel uit de *Sommier de toutes les propriétés affermées appartenant à son excellence Monseigneur le Duc d'Ursel* (1826) (ARA, Archief d'Ursel, L1078).

Noms, prénoms et demeures des fermiers	Numero du plan cadastral	Indication de la section	Lieux dits où les biens sont situées	Leur nature	Leur contenance		En argent courant de Brabant	En argent des Pays-Bas
					En mesure métrique	Mesure ancienne		
Van Audenhove, Pierre André, cabaretier au pavillon de son Excellence à Hingene	893	a	Poldre du Zand	prairie	15 80	47	7-0-0	
	896	a	dito	grange	01 30	3-8	310-0-0	
	897	a	dito, pavillon	batiment	01 45	4-3		
	900	a	dito	prairie	28 65	85-3		
	903	a	dito	dito	48 25	146-3		
	912	a	dito	terre	74 87 ½	222 8 ½	38-0-0	
			Les herbes de la grande digue du poldre du Zand				7-0-0	
							354-0-0	303

Waarschijnlijk werkte hij ook voor de steenbakkerijen van Steendorp¹³⁵. Mogelijk onderhield hij evenals zijn voorganger Jan Wauters een beurdienst, maar de archiefbronnen maken daar geen melding van.

Onder de Franse overheersing werd het veer genationaliseerd. Voortaan werd het elk jaar per opbod verpacht aan de meestbiedende. In de praktijk veranderde er echter niet zoveel want Pieter Andreas Van Houwenhove bleef het veer verder exploiteren. Hij pachtte het veer nu van de staat en hij mocht de pacht met toestemming van de hertog in mindering brengen op de huur van het paviljoen¹³⁶. Die regeling stelde hem in staat een hoger bod uit te brengen dan zijn eventuele concurrenten, zodat het veer telkens aan hem toegewezen werd. Op die manier zorgde de hertog ervoor dat alleen de kandidaat van zijn keuze het veer kon pachten.

Onder Napoleon werd er een uniforme regelgeving voor de veerdiensten ingevoerd. De tarieven van de veerdiensten op de Schelde tussen Mariekerke en Kruibeke werden voortaan geregeld bij het besluit van 25 Thermidor jaar XII (13 augustus 1804)¹³⁷. Het tarief voor het overzetten van *une personne non chargée ou chargée d'un poids au-dessous de cinq myriagrammes* bedroeg 5 centimes. Per bijkomende *myriagramme* (10 kilogram) moest 2 centimes extra betaald worden¹³⁸.

Pieter Andreas Van Houwenhove kreeg het hele jaar door opdrachten van de hertog. Zo voer hij regelmatig naar Antwerpen, Hoboken en Temse om er bouwmaterialen voor het kasteeldomein op te halen¹³⁹. Hij voerde ook materialen aan om de dijken te versterken¹⁴⁰. Pieter Andreas jr. voer in de jaren 1820 geregeld naar Mechelen om er plantgoed voor het kasteeldomein op te halen¹⁴¹. Tijdens de zomermaanden bracht hij de hertog af en toe naar Antwerpen¹⁴².

Pieter Andreas Van Houwenhove sr. vernoemde drie van zijn kinderen naar de zoon en de dochter van de hertog, zijn belangrijkste opdrachtgever. Ludovica Josepha (°1793) werd vernoemd naar Louise en (Charles-)Joseph d'Ursel, de dochter en de zoon van Wolfgang-Guillaume. Bij haar doopsel kreeg ze een geschenk van de hertog¹⁴³. Ook Ludovica (°1794) en Joseph (°1796) werden naar hen vernoemd.

Pieter Andreas Van Houwenhove jr. (1804–1875) nam omstreeks 1825 het schippersbedrijf van zijn vader over¹⁴⁴. In 1829 bezat hij twee schepen, een groot schip genaamd *den boot* en een klein schip genaamd *het schuytjen*. Dat schuitje bleek ondanks zijn naam een vrij stevig schip te zijn: het kon probleemloos een vracht van 7000 bakstenen vervoeren¹⁴⁵. Het werd waarschijnlijk ook gebruikt voor de overzetsdienst. Van den Bogaerde schrijft immers in zijn boek *Het distrikt Sint-Nicolaes* (1825) dat het veer *met schuiten van op den anderen oever bediend* werd¹⁴⁶.

De familie Van Houwenhove huurde niet alleen de helft van het paviljoen maar pachtte ook drie aanpalende percelen weiland en een schuur (*grange*). De totale jaarlijkse pacht bedroeg 354 gulden (tabel 4.2)¹⁴⁷.

Verschillende bronnen bevestigen dat de familie Van Houwenhove een herberg op de benedenverdieping van het paviljoen exploiteerde. In de rekening van 1826 wordt Pieter Andreas Van Houwenhove sr. *cabaretier au pavillon de son Excellence à Hingene* genoemd¹⁴⁸. In 1832 vond een openbare verkoping plaats *ten huize en in de herberg van de weduwe van Hauwenhove in den Notelaer te Hingene*¹⁴⁹. In de negentiende eeuw genoot de herberg zelfs een zekere bekendheid: op de topografische kaart van 1892 staat bij het paviljoen niet *den Notelaar* tout court maar wel *den Notelaar, Cab[are]*¹⁵⁰. De ingang bevond zich aan de zijkant van

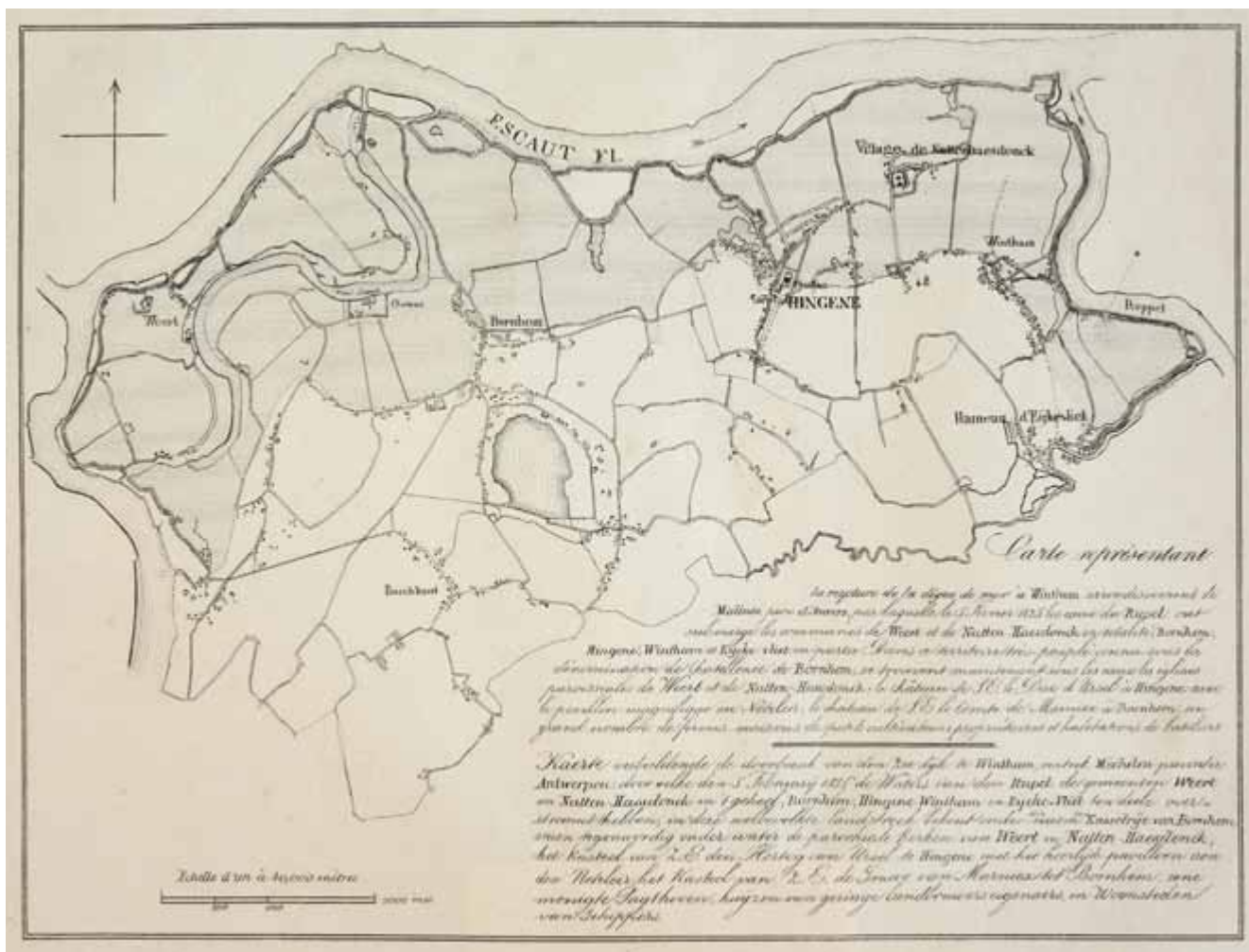


FIG. 4.7 Kaart van de gebieden die onder water liepen als gevolg van de dijkbreuk van 5 februari 1825: *Staen tegenwoordig onder water (...)* het kasteel van Z.E. den Hertog van Ursel te Hingene met het heerlijk paviljoen aen den Noteleir (ARA, Kaarten en plannen d’Ursel, 464).

het paviljoen, vlak bij de trap op de dijk die naar de aanlegplaats leidde. Een gunstige ligging, want iedereen die naar het veer ging of terugkeerde naar het dorp moest er passeren. De trap aan De Notelaer bestond al vóór de bouw van het paviljoen¹⁵¹. In 1796 werd hij geheel vernieuwd¹⁵². Gedurende de hele negentiende eeuw werden geregeld herstelwerkzaamheden uitgevoerd¹⁵³.

De familie Van Houwenhove was naar negentiende-eeuwse normen niet onbemiddeld. Het schippersbedrijf draaide goed, mede dankzij de opdrachten van de hertog, en de overzetdienst annex herberg leverde ook een aardig inkomen op. Van Houwenhove sr. investeerde zijn winst in grond: in 1813 kocht hij een perceel land aan de Notelaerdreef voor 1922 frank. Zijn zoon kocht in 1830 een *huysken* aan de toegangsweg naar De Notelaer voor 235 gulden¹⁵⁴.

Volgens de bevolkingsregisters van Hingene uit de periode 1860–1870 oefende Pieter Andreas Van Houwenhove jr. maar liefst drie beroepen uit: schipper, herbergier en landbouwer. Uit de bevolkingsregisters blijkt ook dat hij twee schippersknechten in dienst had aan wie hij de exploitatie van de veerdienst kon overlaten. De herberg werd allicht uitgebaat door zijn vrouw, die in de bevolkingsregisters *herbergierster* genoemd wordt. De familie

Van Houwenhove stelde ook twee dienstmeiden tewerk voor de huishoudelijke taken. De knechten en de meiden waren overigens ook gedomicilieerd in De Notelaer¹⁵⁵.

Op 5 februari 1825 werd Klein-Brabant getroffen door een grote overstroming die in omvang vergelijkbaar was met de watersnood van 1953. Bijna alle polders van Klein-Brabant overstroomden en het water reikte tot aan het kasteel (fig. 4.7)¹⁵⁶. Ongeveer honderd huizen in Hingene werden onbewoonbaar. Tientallen families moesten hun huizen verlaten en konden pas na twee maanden terugkeren¹⁵⁷. De benedenverdieping van het paviljoen stond vermoedelijk wekenlang onder water. In 1827 stelde de gemeente Hingene een staat van de waterschade op waaruit blijkt dat ook het paviljoen schade had geleden. Bij perceel 897 (het perceel waar het paviljoen op stond) wordt “beschadiging” vermeld. De schade wordt echter niet gecijferd omdat kapitaalcrachtige eigenaars zoals de hertog geen aanspraak konden maken op overheidssteun¹⁵⁸. Pieter Andreas Van Houwenhove kon dat echter wel. De schade aan zijn meubels en huysraad werd geschat op 180 gulden. Er was ook een grote hoeveelheid bier verloren gegaan¹⁵⁹. Ook de omliggende percelen, die toebehoorden aan de hertog en verpacht werden aan Van Houwenhove,

hadden schade geleden¹⁶⁰. Het verlies van “graan van alle soorten” werd op 25 gulden geraamd, het verlies van aardappelen op 51 gulden, het verlies van hooi en stro op 16 gulden en het verlies van mest op 32 gulden¹⁶¹. Het paviljoen zelf schijnt de overstroming tamelijk goed doorstaan te hebben want in de rekeningen van de daaropvolgende jaren is geen sprake van grootschalige herstelwerkzaamheden.

Aan De Notelaer werden de meest uiteenlopende goederen gelost: bouwmaterialen voor het kasteel, stadsbeer uit Antwerpen voor de kasteelhoeve en koemest uit Holland voor het park¹⁶². Als de schepen gelost waren, werden ze geladen met manden en *wijmen* (streektaal voor wilgentenen), de belangrijkste exportproducten van Hingene. De behoefte aan arbeidskrachten voor het laden en lossen van de schepen leidde ertoe dat er in het eerste kwart van de negentiende eeuw enkele arbeidershuisjes werden gebouwd aan de toegangsweg naar het paviljoen, tegenover de dijk. Die zijn goed te zien op de kadasterkaart van 1828 (fig. 5.9).

De Notelaer was ook een stopplaats voor de beurtschepen die tussen Temse en Antwerpen voeren. Sinds de jaren 1850 bestond er een regelmatige stoombootverbinding tussen Temse en Antwerpen die geëxploiteerd werd door de Britse reder William Wilford te Temse. De zogenaamde Wilfordboten namen passagiers op aan De Notelaer¹⁶³. Er was echter geen aanlegsteiger. De reizigers moesten met roeiboten tot aan de beurtschepen gebracht en bij hun terugkeer weer afgehaald worden. Daarvoor deden ze een beroep op Pieter Andreas Van Houwenhove jr. Hij deed in die tijd goede zaken, zoals blijkt uit een nota van de intendant die bij de rekening van 1846 gevoegd is¹⁶⁴. Ook de leden van de hertogelijke familie namen geregeld de stoomboot naar Antwerpen aan De Notelaer, zoals blijkt uit de facturen van de veerman. Dankzij de Wilfordboten konden ze 's ochtends vertrekken naar Antwerpen en 's avonds terugkeren. Op 14 juli 1856 bijvoorbeeld namen graaf Léon en graaf Ludovic d'Ursel samen de stoomboot naar Antwerpen. Graaf Léon keerde dezelfde dag nog terug¹⁶⁵. Als het regende, wachtten ze allicht op de stoomboot in de salons van het paviljoen. De stoomboten gaven een signaal als ze op komst waren zodat de reizigers voldoende tijd hadden om naar de dijk te gaan en plaats te nemen in de roeiboot van de veerman¹⁶⁶.

Zoals vermeld, pachtte Van Houwenhove sr. het Notelaerveer van de staat en huurde hij het paviljoen van de hertog. Hij mocht de pacht van het veer in mindering brengen op de huur van het paviljoen. Die regeling bleef bestaan toen hij werd opgevolgd door zijn zoon, maar dat was niet naar de zin van de rentmeester. In 1849 schreef die een brief aan de intendant waarin hij voorstelde de oude regeling af te schaffen omdat ze voor de hertog financieel nadelig was (bijlage 2)¹⁶⁷. De totale pacht van het paviljoen en de bijbehorende percelen bedroeg 739 frank (de huur van het paviljoen alleen bedroeg 524,21 frank). In de praktijk betaalde de pachter slechts 646,55 frank omdat hij de pacht van het veer (92,45 frank) in mindering mocht brengen. Toen het veer in 1849 opnieuw bij opbod verpacht werd voor een termijn van zes jaar, bracht Van Houwenhove het hoogste bod uit: 240 frank per jaar, een sterke stijging in vergelijking met de vorige jaren (in 1847 bedroeg de pacht slechts 92,45 frank). Omdat Van Houwenhove die 240 frank in mindering kon brengen op zijn huur van het paviljoen, zou hij in 1850 nog maar 499 frank moeten betalen. De rentmeester vond dat veel te weinig, temeer daar algemeen bekend was dat Van Houwenhove goede zaken deed (“*de plus qu'il est généralement connu que ce pavillon offre la meilleure affaire à Hingene*”)¹⁶⁸.

Het veer tussen 1875 en 1914

In 1870 werd een spoorwegbrug over de Schelde in Temse gebouwd, naar een ontwerp van de beroemde architect Gustave Eiffel. Ook voetgangers konden via die brug de Schelde oversteken, tegen betaling van tol¹⁶⁹. De nieuwe brug betekende concurrentie voor de naburige veerdiensten.

In 1892 werd in het gehucht *Buitenland* aan de Schelde een veerdam of *embarcadère* gebouwd, na een jarenlange strijd in de gemeenteraad van Bornem tussen de aanhangers van de Veerdersbond (de *Bonten*) en de aanhangers van graaf de Marnix (de *Graven*)¹⁷⁰. Ook die *embarcadère* concurreerde met het Notelaerveer. De producten van de plaatselijke mandenmakers konden er veel sneller in de schepen geladen worden dan aan De Notelaer, die geen veerdam had. Vanaf de jaren 1870 ging het Notelaerveer langzaam maar zeker achteruit. De jaarlijkse pacht van het veer, die in 1850 nog 240 frank bedroeg, daalde tot 40 frank in de jaren 1870 en bleef de volgende decennia ongewijzigd¹⁷¹. De bloeitijd van het Notelaerveer was definitief voorbij.

Toen Pieter Andreas Van Houwenhove jr. in 1875 overleed, had hij geen zoon die het schippersbedrijf kon voortzetten. De nieuwe pachter van het veer was Cornelius Edwardus Keggels (*1835), die net als Van Houwenhove schipper was¹⁷². Keggels pachtte alle percelen die voorheen door Van Houwenhove gepacht werden, inclusief de helft van perceel A 897, het paviljoen. De totale oppervlakte van het paviljoen en de bijbehorende percelen bedroeg toen 2 ha 74 a en 73 ca, de totale pacht 843,21 frank¹⁷³. Keggels was getrouwd met Maria Juliana Spiessens (1848–1900), een nicht van Joanna Catharina Spiessens, de eerste echtgenote van Pieter Andreas Van Houwenhove jr.¹⁷⁴. In de bevolkingsregisters van Hingene wordt hij *schipper* en *herbergier* genoemd en zijn echtgenote *herbergierster*¹⁷⁵. Het echtpaar had een inwonende meid en een knecht in dienst. Cornelius Edwardus Keggels werkte samen met zijn jongere broer Daniël (1828–1901), die ongehuwd was en inwoonde in het paviljoen. In 1892 brak er brand uit in het paviljoen maar die kon snel geblust worden zodat de schade beperkt bleef¹⁷⁶.

In 1898 besloot Keggels met pensioen te gaan en zijn drie veerboten alsook de inboedel van zijn woning en herberg openbaar te verkopen. In de advertentie die hij in het *Nieuwsblad van 't kanton Puers* plaatste, worden niet alleen de huisraad en de meubels beschreven maar ook verschillende *herbergiersgerieven*. Keggels bood ook 4 koeien, 26 kippen en 2 hanen te koop aan alsook verschillende landbouwwerktuigen (bijlage 3).

Van 1899 tot 1904 werd het veer geëxploiteerd door J. Ramon. Hij pachtte alleen de helft van het paviljoen (A 897) en de schuur (A 896) maar niet de bijbehorende percelen¹⁷⁷. Ook hij kreeg de jaarlijkse pacht van het veer terugbetaald van de hertog¹⁷⁸. Evenals zijn voorgangers voerde hij regelmatig opdrachten voor de hertog uit. Zo voer hij regelmatig naar Boom om er bakstenen op te halen. Af en toe bracht hij een lid van de hertogelijke familie naar een beurtschip¹⁷⁹. Dat gebeurde nog steeds met roeiboten, wat niet zonder gevaar was. Op 26 januari 1900 bijvoorbeeld viel een kloosterzuster in het water toen ze van de stoomboot in de roeiboot wilde overstappen¹⁸⁰.

In januari en februari 1904 werd de veerdienst een tijd lang waargenomen door een arbeider, Louis Van Bruyssel, bij gebrek aan een veerman¹⁸¹. Van Bruyssel had blijkbaar weinig ervaring want door zijn onachtzaamheid viel een partij ijzerwaren overboord. De eigenaar, een smid uit Hingene, kreeg een schadeloosstelling van de rentmeester¹⁸².

Er werd echter al gauw een nieuwe schipper gevonden: Franciscus Nauwelaert. Hij huurde de helft van het paviljoen (A 897)



FIG. 4.8 De stoomboten van de rederij Wilford onderhielden een beurtdienst tussen Temse en Antwerpen. Ze namen passagiers op aan De Notelaer (prentbriefkaart collectie L. Bovijn).

en pachtte ook enkele percelen in de buurt van het paviljoen voor een totaal bedrag van 582,77 frank¹⁸³. In 1906–1907 werd de houten schuur die naast het paviljoen stond, vervangen door een bakstenen gebouw met een pannendak¹⁸⁴. Nauwelaert exploiteerde het veer tot 1914. Op 15 juni 1914 werd zijn veerboot alsook de inboedel van zijn woning annex herberg openbaar verkocht door een deurwaarder¹⁸⁵.

In de negentiende eeuw stonden er twee arbeidershuisjes aan de toegangsweg naar het paviljoen, tegenover de dijk. Ze zijn duidelijk te zien op de kadasterkaart uit 1828 van de polder Het Zand (fig. 5.9), op de Poppkaart (fig. 5.15) en op de topografische kaarten uit de tweede helft van de negentiende eeuw. Ze zijn echter niet te zien op de Ferrariskaart, wat doet vermoeden dat ze pas in het eerste kwart van de negentiende eeuw gebouwd zijn. Volgens de kadasterkaart van 1828 stonden de huisjes op percelen die toebehoorden aan de polder Het Zand (respectievelijk A 918 en A 921). Uit de bevolkingsregisters van Hingene blijkt dat ze bewoond werden door dagloners die doorgaans grote gezinnen hadden¹⁸⁶. Allicht verdienden die hun levensonderhoud voor een deel met het laden en lossen van de binnenschepen aan De Notelaer. Toen de betekenis van De Notelaer als aanlegplaats voor binnenschepen vanaf het laatste kwart van de negentiende eeuw begon te verminderen, trokken de dagloners weg. De huisjes werden in 1896 respectievelijk in 1906 opgekocht door de hertog. Het contrast tussen het paviljoen en de arbeidershuisjes moet frappant geweest zijn¹⁸⁷.

Het paviljoen tussen 1875 en 1914

In de negentiende eeuw werd De Notelaer goed onderhouden, evenals de andere gebouwen op het kasteeldomein. De werkzaamheden aan het paviljoen werden meestal gecombineerd met werkzaamheden aan het kasteel of een ander gebouw op het domein. In 1876 werd het paviljoen, en meer bepaald het exterieur, voor het eerst gerestaureerd. De restauratiecampagne had tot doel het paviljoen in zijn oude staat te herstellen. Men koos ervoor om bestaande onderdelen zoveel mogelijk te behouden en

te herstellen i.p.v. ze te vernieuwen. Er werden ook geen nieuwe elementen aan het paviljoen toegevoegd. Van een verbouwing was dus geen sprake¹⁸⁸.

In het laatste kwart van de negentiende eeuw ontwikkelde Hingene zich tot een echt jachtdomein. Hertog Joseph d'Ursel (1848–1903) en zijn zoon Robert (1873–1955) organiseerden er drijfjachten voor grote jachtgezelschappen¹⁸⁹. Robert d'Ursel was overigens een verwoed jager¹⁹⁰. Hij had de gewoonte om na afloop van de jachtpartijen met enkele vrienden naar De Notelaer te trekken en er een jachtfestijn te houden¹⁹¹. Volgens de overlevering werd er tijdens deze feesten menige wijnfles ontkurkt¹⁹². Waarschijnlijk zijn het de jachtfestijnen van hertog Robert d'Ursel geweest die De Notelaer het epitheton 'jachtpaviljoen' bezorgd hebben. Die term is nu zo vanzelfsprekend geworden dat niemand er zich nog vragen bij stelt. Toch is het een relatief jonge term: in 1894 noemt Leopold Mees De Notelaer nog gewoon "het paviljoen" of "het zomerhuis" (fig. 4.1). Net zomin als gravin Hedwige d'Ursel associeert hij De Notelaer met de jacht. De term 'jachtpaviljoen' is pas in het recente verleden opgekomen. Zoals we hierboven geschreven hebben, is het onwaarschijnlijk dat De Notelaer al in de eerste helft van de negentiende eeuw als jachtpaviljoen werd gebruikt, in de archiefbronnen zijn daarvoor geen aanwijzingen te vinden. Het is ronduit onwaarschijnlijk dat het paviljoen als jachtpaviljoen werd ontworpen. Het interieur verwijst namelijk op geen enkele wijze naar de jacht en er zijn ook geen voorzieningen voor de jacht, zoals een kennel voor jachthonden¹⁹³.

De leden van de hertogelijke familie gebruikten het paviljoen in de periode 1875–1914 echter niet alleen voor de jacht. Ze gingen er ook regelmatig dineren met bezoekers en ze namen er nog altijd de boot naar Antwerpen. Gravin Hedwige d'Ursel beschrijft in haar memoires hoe zij als kind omstreeks 1910 met haar ouders, haar zus en haar grootmoeder de Wilfordboot (fig. 4.8) aan De Notelaer nam om een bezoek te brengen aan de zoo van Antwerpen. De veerman van De Notelaer bracht hen naar de stoomboot: "*Nous allions trois ou quatre fois par an à Anvers; par un petit bateau blanc, le Wilford, du nom d'un vieil anglais qui exploitait la ligne reliant plusieurs fois par jour Tamise à Anvers, en s'arrêtant*

FIG. 4.9 De dijk voor het paviljoen in 2008.



dans les petits villages prendre quelque paysans, et surtout des chargements de paniers, car, les osiers abondants dans nos polders, il y avait beaucoup de vanniers dans le pays. Hingene n'avait pas d'embarcadère, mais un passeur qui logeait au rez-de-chaussée du Pavillon pour le garder.

Le dernier pont étant à Tamise, à cinq kilomètres en amont, il y avait à intervalles réguliers de ces passeurs qui, moyennant quelques piécettes, faisaient traverser les gens d'une rive à l'autre. Et dire que de ma vie, je n'ai mis le pied sur cette rive gauche, à la fois si proche et si lointaine ! Parfois il fallait presque une heure à contre-courant, voyez Verhaeren:

*'Le passeur d'eau, les mains aux rames,
A contre flot depuis longtemps luttait
Un roseau vert entre les dents'*

Donc, le vieux passeur nous prenait dans sa barque, dès que le joli bateau que je guettais trépignant d'impatience, apparaissait au tournant du fleuve. Il actionnait une corne meuglante et le bateau s'arrêtait un instant. On grimpait vite, nous lestement, mais la chère Maman s'empêtrait un peu dans ses jupes entravées."¹⁹⁴

Toen hertog Robert d'Ursel in 1910 aangesteld werd als regerings-commissaris voor de Wereldtentoonstelling in Brussel nodigde hij de leden van het Uitvoerend Comité, de Jury, de commissarissen-generaal en de vertegenwoordigers van de deelnemende landen uit op een lunch in zijn kasteel in Hingene. Het *Nieuwsblad van 't kanton Puers* kondigde het evenement aan en beschreef gedetailleerd hoe de hoge bezoekers naar Hingene zouden reizen: "Het vertrek uit Brussel geschiedt met een specialen trein naar Antwerpen-Zuid, van daar gaat de reis per bijzonderen stoomboot Wilford tot aan het paviljoen van den Heer Hertog te Hingene-Notelaer, alwaar het hooge gezelschap rond den middag zal afstappen". Bij hun aankomst aan De Notelaer werden ze door de fanfaremaatschappij *De Vlaamsche Jongens* van Hingene op een welkomstgroet onthaald (bijlage 4). Speciaal voor de hoge bezoekers had de hertog een tijdelijke *embarcadère* laten optrekken¹⁹⁵.

Twee jaar later had in Temse en Bornem een wedstrijd voor watervliegtuigen plaats, die de geschiedenis is ingegaan als de *Vliegweek van Temse*, van 7 tot 16 september 1912. Naar aanleiding daarvan ontving hertog Robert d'Ursel andermaal

verschillende hoge bezoekers op zijn domein. Het initiatief voor de *Vliegweek* ging uit van de *Aéro Club de Belgique* en werd gesubsidieerd door het ministerie van Koloniën. Aan het schor van Weert, dat grenst aan het Sas te Bornem, werden verschillende hangars en administratieve gebouwen opgericht. Er werd ook een houten helling aan de oevers van de Schelde opgetrokken waarlangs de vliegtuigen te water gelaten konden worden. Aan de kade van Temse werden tribunes voor hoge bezoekers uit binnen- en buitenland opgetrokken. Het parcours van de watervliegtuigen was ongeveer tien kilometer lang en strekte zich uit van de monding van de Durme tot aan de monding van de Rupel. Voor de wedstrijd hadden zich vijftien piloten ingeschreven, vooral Fransen en Belgen, maar niet alle kwamen opdagen¹⁹⁶. Hedwige d'Ursel, die de *Vliegweek van Temse* meemaakte als kind, schrijft in haar memoires dat de hertogelijke familie de passerende vliegtuigen observeerde vanaf de Scheldedijk voor De Notelaer (fig. 4.9): "Nos journées se passaient au Pavillon ou sur la digue, à regarder ces grands cerfs-volants aux voilures de toile, si fragiles, s'élever difficilement d'une vingtaine de metres, et retomber l'un après l'autre dans un nuage d'écume. Certains se brisèrent à nos pieds..."¹⁹⁷

De twintigste eeuw

Tijdens de Eerste Wereldoorlog liep het kasteeldomein geen noemenswaardige schade op. Alleen de notenbomen bij het paviljoen werden door de Duitsers gekapt om er gewerkolven van te maken¹⁹⁸. De andere bomen bij het paviljoen bleven echter gespaard (fig. 4.10). Van 1915 tot 1925 was Jan Van Nimmen *batelier au Notelaer*. Hij huurde de helft van het paviljoen en pachtte ook enkele aanpalende percelen¹⁹⁹. In 1926 volgde Pieter Verstraeten hem op²⁰⁰. De hertog verstrekke hem in 1926 een lening van 5000 frank tegen 5 procent²⁰¹. Maar twee jaar later, in 1929, was er al een nieuwe schipper: Constant De Smedt, bijgenaamd *de Stanne*²⁰². Hij woonde in het paviljoen tot 1940²⁰³.

In 1920 werd de houten trap op de dijk vervangen door een trap van gewapend beton²⁰⁴. De arbeidershuisjes tegenover de Scheldedijk werden in 1921 of 1922 afgebroken (fig. 4.11)²⁰⁵.



FIG. 4.10 Prentbriefkaart uit de Eerste Wereldoorlog. Op de rug staat de volgende tekst: *Dass ist das kleine Castell von Hingene und liegt an der Rüppel*. De kaart draagt het volgende stempel: III. LANDST.-INFTR.-BATL. BRANDENBURG I. KOMP. (collectie L. Bovijn).

Na de Eerste Wereldoorlog drongen verschillende inwoners van Hingene aan op de bouw van een aanlegsteiger of *embarcadère* aan De Notelaer. Bij gebrek aan zo'n aanlegsteiger moesten de reizigers nog altijd met roeiboten aan boord of aan wal gebracht worden, wat alleen maar mogelijk was bij hoogwater²⁰⁶. De voorstanders van de *embarcadère* kregen de steun van Ernest Wilford, de bestuurder van de gelijknamige stoombootmaatschappij te Temse. Op 26 maart 1922 publiceerde hij in het *Nieuwsblad van 't kanton Puers* een oproep voor de bouw van een *embarcadère*²⁰⁷.

De overzetsdienst aan De Notelaer, die nu officieel 'het veer Steendorp-Hingene' heette, stelde in die tijd niet veel meer voor. Uit een nota van de hoofdingenieur van de dienst Bruggen en Wegen uit 1920 blijkt dat er per dag gemiddeld zes voetgangers en een kruiwagen overgezet werden. Ter vergelijking: bij de naburige veerdienst Rupelmonde-Hingene werden per dag gemiddeld "40 voetgangers, 1 kruiwagen en eenige goederen" overgezet. Ook die veerdienst maakte gebruik van roeiboten. De hoofdingenieur stelde voor om beide veren door een nieuwe veerdienst Steendorp-Rupelmonde-Hingene te vervangen die geëxploiteerd zou worden door middel van een motorboot²⁰⁸.

In 1931 was er nog altijd een herberg in het paviljoen²⁰⁹. De ingang bevond zich aan de oostzijde en buiten was er een terrasje waar men een pint kon drinken²¹⁰.

In het interbellum maakte de hertogelijke familie nog veelvuldig gebruik van het paviljoen, zoals blijkt uit de herinneringen van rentmeester Jeanne Thielemans²¹¹. Het laatste diner van de hertogelijke familie in het paviljoen had plaats in de zomer van 1939, kort voor het uitbreken van de Tweede Wereldoorlog, zoals blijkt uit de memoires van gravin Hedwige d'Ursel: "*Le dernier dîner au Pavillon eut lieu à la veille de cette guerre, en 39. J'étais à Hingene avec vous tous. Un chaud soir d'été, Maman jouait du piano quand Louis vint desservir le thé. Elle lui dit simplement: "Nous pourrions dîner au Pavillon ce soir" et ce fut fait. Un coucher de soleil fulgurant illumina cette soirée d'adieu; d'adieu à toute une vie ...*"²¹²

Nadat Hingene op 18 mei 1940 door Duitse troepen was bezet, werd het militaire vliegveld in Hingene-Wintam overgenomen door de *Luftwaffe*, die het aanzienlijk liet uitbreiden²¹³. De eenheid die in Hingene gestationeerd was, telde 600 man. Het

overgrote deel daarvan werd ingekwartierd bij de burgerbevolking. Kasteel d'Ursel werd opgeëist om officieren van de *Luftwaffe* te huisvesten²¹⁴. Nadat de *Luftwaffe* op 28 februari 1943 het vliegveld Hingene-Wintam verlaten had, werd het beheer van de infrastructuur overgenomen door de *Wehrmacht*²¹⁵.

Na de dood van Constant De Smedt in de zomer van 1940 namen Henri Saerens en zijn gezin hun intrek in het paviljoen. Saerens was de eerste bewoner van het paviljoen die geen schipper was. Hij hield koeien en kweekte kippen en eenden. Daarnaast bewerkte hij de moestuin ten zuidwesten van het paviljoen en een *wijmenveld*²¹⁶.

In de zomer van 1940 werden de schepen van de Wilfordlijn door de Duitsers opgeëist waardoor men aan De Notelaer niet langer de boot naar Antwerpen kon nemen. Het veer werd afgeschaft: het wordt niet meer vermeld in de *Tabel van de voor het Openbaar verkeer dienende overzetveeren van de bijzondere dienst der Zeeschelde* van 23 december 1942²¹⁷. Ook de herberg werd gesloten bij gebrek aan klanten.

Tijdens de Tweede Wereldoorlog hield Louis Camu (1905–1976) zich een tijd lang schuil in De Notelaer²¹⁸. De uit Aalst afkomstige Camu was in 1936 benoemd tot Koninklijk Commissaris voor de Administratieve Hervorming. In 1941 sloot hij zich aan bij het verzet en in 1944 werd hij hoofd van de generale staf van zone III van het Geheim Leger²¹⁹. Hertog Henri d'Ursel (1900–1974), met wie hij bevriend was, gaf hem toestemming om De Notelaer als onderduikadres te gebruiken. Zijn schuilplaats bevond zich op de tussenverdieping van het paviljoen, terwijl de benedenverdieping bewoond werd door Saerens en zijn gezin²²⁰.

In de loop van 1943 liet rentmeester Jeanne Thielemans²²¹ verschillende onderhoudswerkzaamheden uitvoeren in het paviljoen²²².

Op 17 januari 1945 kwam er een V1-bom neer in de buurt van De Notelaerdreef. Hoewel de dichtstbijzijnde huizen 750m van de plaats van de inslag verwijderd waren, sneuvelden tal van ruiten in Hingene-Centrum en werden vele daken beschadigd²²³. Ook het paviljoen moet schade opgelopen hebben, maar over de omvang ervan weten we helaas niets bij gebrek aan rekeningen²²⁴. De familie Saerens bleef in het paviljoen wonen tot aan het begin van de jaren zestig. Het paviljoen lag er in die jaren verweesd bij want de hertogelijke familie ging er niet meer dineren. Het

FIG. 4.11 De vervallen arbeidershuisjes aan de Scheldedijk werden na de Eerste Wereldoorlog afgebroken (foto collectie L. Bovijn).



veer bestond niet meer en de herberg werd na de oorlog niet heropend. De Notelaer verloor dus in korte tijd al zijn oorspronkelijke functies. Een nieuwe bestemming was er niet.

Tijdens de watersnoodramp van 2 februari 1953 kwamen alle polders van Klein-Brabant onder water te staan. Er werden verschillende bressen geslagen in de Scheldedijk tussen De Notelaer en het Groot Schoor²²⁵. De benedenverdieping van De Notelaer liep onder water en een zijmuur van de in 1906–1907 gebouwde schuur stortte in. De familie Saerens, die er toen woonde, vertelde achteraf dat het paviljoen op zijn grondvesten trilde²²⁶. Maar het gebouw hield stand dankzij *la solidité de sa construction* waarvoor het al sinds zijn ontstaan bekend stond²²⁷. Het duurde verschillende weken om de bressen te dichten en de polders leeg te pompen. Al die tijd was de benedenverdieping van het paviljoen blootgesteld aan de getijdenwerking van de Schelde (fig.

4.12). Om de polders te kunnen leegpompen, werd in allerijl een nieuwe dijk aangelegd bovenop de Notelaerdreef. Die werken werden uitgevoerd door de firma Tedesco, vandaar dat de Notelaerdreef in de volksmond nog altijd de *Tedescodijk* genoemd wordt²²⁸.

Het paviljoen doorstond de overstroming van 1953 al bij al vrij goed, net zoals de overstroming van 1825. In de daaropvolgende jaren begon het paviljoen steeds meer te vervallen. Dat was niet zozeer te wijten aan de overstroming van 1953 maar wel aan het wegvallen van de oorspronkelijke bestemming en het uitblijven van de nodige onderhoudswerkzaamheden (fig. 4.13). De leien van de koepel kwamen los en vielen naar beneden waardoor het regenwater naar binnen begon te sijpelen. Het houtwerk werd niet meer geschilderd en gebroken ruiten werden niet meer vervangen. Op 24 december 1960 publiceerde de krant *Ons*

FIG. 4.12 De Notelaer na de watersnoodramp van 2 februari 1953 (foto collectie L. Bovijn).





FIG. 4.13 De Scheldegevel van het paviljoen in 1963 (foto R. Hoeben).

Klein Brabant onder de titel “Paviljoen De Notelaar te Hingene in verval” een oproep om het paviljoen te restaureren²²⁹. De volgende jaren ging het echter van kwaad naar erger. In 1962 begonnen de balustrades van de bovenste en onderste galerijen uiteen te vallen zodat een afsluiting rondom het paviljoen aangebracht moest worden, met waarschuwborden die de

toegang verboden²³⁰. Het lot van De Notelaar leek bezegeld toen de Provinciale Commissie voor Monumenten en Landschappen oordeelde dat bescherming geen zin meer had omdat het verval al te ver gevorderd was. De teloorgang van het paviljoen liet Klein-Brabant echter niet onberoerd: verschillende culturele en toeristische verenigingen zetten een actie op het getouw om De Notelaar te redden. Uiteindelijk werd er een kandidaat-koper gevonden: Louis Camu, de voorzitter van de Bank van Brussel, die zich tijdens de oorlog had schuilgehouden in het paviljoen. Uiteindelijk was het zijn zoon Bernard die het in 1963 kocht van de familie d’Ursel.

Bernard Camu en zijn echtgenote lieten het paviljoen in 1964–1965 restaureren door Simon Brigode (1909–1978), architect en hoogleraar aan de Université Catholique de Louvain²³¹. De restauratieplannen van Brigode zijn bewaard gebleven in het Rijksarchief te Bergen (Mons)²³². Voor de decoratie van het interieur deed het echtpaar Camu een beroep op de bekende decorateur Stéphane Boudin van *Maison Jansen* in Parijs²³³. Boudin (1888–1967) had kort tevoren de vertrekken van het Witte Huis in Washington gedecoreerd in opdracht van John en Jacky Kennedy²³⁴. Bernard Camu en zijn echtgenote lieten daarenboven een plan voor een nieuwe tuin ontwerpen door de bekende tuinarchitect Russell Page (1906–1985) maar dat ontwerp werd nooit gerealiseerd²³⁵. Het echtpaar Camu maakte van De Notelaar een ontmoetingsplaats voor kunstenaars en leden van de high society²³⁶.

Op initiatief van de familie Camu werd het paviljoen op 11 september 1968 beschermd als monument. Een poging om de omgeving als landschap te laten beschermen, was niet succesvol. Pas op 15 mei 2000 werden de polders Het Zand en Hingenebroek beschermd als landschap, samen met het kasteelpark en De Notelaerdreef. Toen er plannen werden gemaakt om de Scheldedijken te verhogen en om een stortplaats aan te leggen in Steendorp tegenover het paviljoen, besloot het echtpaar Camu De Notelaar te verkopen. De nieuwe eigenaar was de kunstenaar Vic Gentils.

Vic Gentils (1919–1997) en zijn echtgenote Yvonne De Maere, met wie hij in 1947 getrouwd was, namen hun intrek in het paviljoen op 1 januari 1970. Toen hij het paviljoen kocht, had hij al internationale faam verworven als schilder, beeldhouwer en



FIG. 4.14 De Notelaar in de periode 1970–1978. In de aak op het schor voor de dijk bevond zich het atelier van Vic Gentils (foto collectie L. Bovijn).



FIG. 4.15 Vic Gentils aan het werk in De Notelaer (foto, kasteel d'Ursel).

vooral als assemblagekunstenaar. In 1964 bijvoorbeeld nam hij deel aan de XXXIIste Biënnale van Venetië en aan Documenta III in Kassel. In 1965 behaalde hij de eerste prijs op de Biënnale van San Marino, en in 1967 nam hij deel aan de Biënnale van São Paulo. Zijn atelier bevond zich in een aak die afgemeerd lag op de schorren bij De Notelaer (fig. 4.14 en 5.19). Hij werkte ook in de feestzaal van het dorp en af en toe schilderde hij in het *salon rond* (fig. 4.15). In Hingene kwam een van zijn bekendste werken tot stand, het monument *Huysmans-Lenin*. De oevers van de Schelde inspireerden hem tot het maken van een reeks sculpturen en assemblages genaamd *Landscape*. In 1972 maakte hij een beeld van de Antwerpse burgemeester Lode Craeybeckx, n.a.v. diens 75ste verjaardag. Toen hij dit werk voltooide, werd hij getroffen door een hartinfarct waarvan hij slechts langzaam herstelde. In 1974 ontstond het monumentale houten beeld *The great Ray Charles*²³⁷.

Omdat Vic Gentils zich ergerde aan de toeristen die ongevraagd op zijn domein kwamen, vroeg hij toestemming aan de gemeente Hingene om de toegangsweg naar het paviljoen af te sluiten. De gemeente ging daarmee akkoord na een gunstig advies van de VVV Klein-Brabant-Scheldeland²³⁸. De kunstenaar sloot de toegang tot De Notelaer af met een smeedijzeren hek, waarvan de herkomst onzeker is²³⁹. Het wapenschild van de familie d'Ursel dat op het hek prijkt, is waarschijnlijk door Vic Gentils zelf aangebracht, evenals het jaartal 1790, het jaar waarin volgens Goetghebuer de werkzaamheden aan het paviljoen begonnen zouden zijn (fig. 4.16).

In 1978 keerde Vic Gentils met zijn echtgenote terug naar Antwerpen en vijf jaar later verkocht hij het paviljoen en het bijbehorende domein aan het Ministerie van de Vlaamse

Gemeenschap. Dat richtte het paviljoen in als 'Toeristisch-Recreatief Onthaalcentrum van de Schelde'. Daartoe werden enkele verbouwingen uitgevoerd onder leiding van architect Leon Scholiers. De nieuw gestichte vzw De Notelaer wijdt zich sindsdien aan de toeristische en inhoudelijke uitbouw van het monument. In 1990–1992 werd het paviljoen volledig gerestaureerd onder leiding van de architecten Guy Demoor en Luc Fornoville²⁴⁰.

Door de verkoop van het paviljoen aan de familie Camu ging de band tussen het kasteel en het paviljoen verloren. Het kasteel bleef nog tot 1973 eigendom van de familie d'Ursel. Hertog Henri d'Ursel verkocht het toen aan de gemeente Hingene die het in 1977 overdroeg aan de Belgische Staat²⁴¹. Sinds 1994 is het kasteel in het bezit van de Provincie Antwerpen²⁴².

Besluit

De geschiedenis van het paviljoen aan De Notelaer kan niet losgekoppeld worden van de geschiedenis van het Notelaerveer. Al sinds de zeventiende eeuw stond er aan De Notelaer een veermanshuis met een schuur en stallen. De schippers voerden regelmatig opdrachten uit voor de heer van Hingene. Ze onderhielden tevens een beurtdienst en een overzetsdienst.

Omstreeks 1780 vatten hertog Wolfgang-Guillaume d'Ursel en zijn echtgenote Flore d'Arenberg het plan op om een paviljoen aan De Notelaer te bouwen. Door onvoorziene omstandigheden begonnen de werken pas in juli 1792. De plek waar ze hun paviljoen bouwden, was geen eenzaam en verlaten natuurgebied. De Notelaer was een belangrijke laad- en losplaats voor binnenscheep en een stopplaats voor de beurtschepen die tussen Temse

FIG. 4.16 Vic Gentils installeerde een hek aan de ingang van zijn domein waar vroeger nooit een hek had gestaan.



en Antwerpen voeren. Het paviljoen werd omgeven door hooilanden, *wijmen*velden en een moestuin, en er stonden ook enkele huisjes in de onmiddellijke omgeving. De hertog en de hertogin hebben echter niet lang samen van het paviljoen kunnen genieten. Ze konden niet voorzien dat hun project doorkruist zou worden door de Franse Revolutie. Flore keerde pas in 1799 uit ballingschap terug en Wolfgang-Guillaume overleed amper vier jaar later.

Van 1794 tot 1940 werden de beneden- en de tussenverdieping van het paviljoen verhuurd aan de schippers die het veer exploiteerden. Zij pachtten ook de schuur, de moestuin en enkele hooilanden. Tot in de jaren 1930 was er een herberg op de benedenverdieping van het paviljoen. De hertog en zijn gezin gebruikten alleen de salons en het trappenhuis. Tijdens de zomermaanden gingen ze er regelmatig dineren, vaak in het gezelschap van hoge bezoekers. Tussen 1875 en 1914 werden er geregeld jachtfestijnen gehouden. Dat het paviljoen verschillende functies had – adellijk belvédère, veermanswoning en herberg – raakte na de Tweede Wereldoorlog in vergetelheid.

Vanaf het laatste kwart van de negentiende eeuw ging de betekenis van De Notelaer als aanlegplaats achteruit. In de jaren 1920 stelde het Notelaerveer niet veel meer voor en uiterlijk in 1942 werd het afgeschaft. Met het veer verdween ook de herberg. Ook de familie d’Ursel ging er niet meer dineren na 1939. De Notelaer verloor in korte tijd al zijn oorspronkelijke functies en een nieuwe bestemming was er niet.

In 1953 werd het paviljoen getroffen door de zwaarste watersnood van de twintigste eeuw in de Lage Landen, maar net zoals de overstroming van 1825 doorstond het die ramp vrij goed. Na de watersnoodramp van 1953 begon het paviljoen steeds meer te vervallen. In de jaren 1960 kreeg het een nieuwe bestemming als woonhuis, wat gepaard ging met een ingrijpende restauratie. Maar de nieuwe bestemming was niet van lange duur: de opeenvolgende eigenaars woonden er niet langer dan vijf jaar (Camu) respectievelijk acht jaar (Gentils). Na de aankoop door De Vlaamse overheid in 1983 kreeg het paviljoen zijn huidige bestemming.

De bijgebouwen

In de jaren 1780 was er reeds een schuur met stallen (*une grange et des écuries*) aan De Notelaer¹. Dat gebouw stond naast het veermanshuis aan de dijk, zoals goed te zien is op de Ferrariskaart (fig. 5.6). De schuur werd gebruikt als opslagplaats voor *wijmen* die bestemd waren om aan Brusselse mandenmakers verkocht te worden². Er was ook een bakhuis aan De Notelaer³.

Waarschijnlijk is de schuur samen met het oude veermanshuis eind 1793 afgebrand en vervolgens afgebroken⁴. Ze werd na de brand heropgebouwd, maar niet op de oorspronkelijke plaats. De nieuwe schuur stond verder landinwaarts, ten zuidoosten van het paviljoen.

In 1826 brak de veerman van De Notelaer zijn schuur af, volgens de wens van de hertog⁵. Hij bouwde ze weer op aan de westzijde van het paviljoen, zoals te zien is op de Poppkaart (fig. 5.15). Als schadevergoeding kreeg hij in 1827 een korting op zijn pacht⁶. Uit het feit dat de schuur gemakkelijk gedemonteerd en heropgebouwd kon worden, kan worden opgemaakt dat ze van hout was.

Pieter Andreas Van Houwenhove jr. verkocht zijn schuur in 1874 aan de nieuwe pachter van het Notelaerveer, Eduard

Keghels. Toen Keghels in 1899 met pensioen ging, verkocht hij ze op zijn beurt aan de hertog voor 725 frank. In de verkoopakte van 6 maart 1899 wordt de schuur omschreven als “*een gebouw staande te Hingene, dienende tot schuur, stal en hoven, geplaatst op den grond van den Polder 't Zand Wijk A nummer 896 van het kadastraal plan*”⁷. Met *hoven* wordt allicht een bakoven bedoeld. Eduard Keghels bezat vier melkkoeien, vandaar de noodzaak van een stal⁸.

In 1906–1907 werd de oude schuur vervangen door een nieuw gebouw met een pannendak. De rekeningen van 1906 en 1907 vermeldde de levering van baksteen, dakpannen en kalk voor de “*reconstruction de la grange du Notelaer*”. Bij de bouw van de nieuwe schuur waren twee metselaars, twee timmerlieden, een smid, een schilder en verschillende hulpwerkers betrokken. De totale kosten voor de bouw van de nieuwe schuur bedroegen 1626,70 frank⁹. De schuur werd beschadigd bij de overstroming van 1953 en werd na de verkoop van het paviljoen aan de familie Camu afgebroken. Het bijgebouw dat nu ten westen van het paviljoen staat, werd gebouwd in 1994¹⁰.

¹ ARA, d'Ursel, R 106.

² “*Païé au même Wauters huit florins dix sols pour une année de bail de sa grange ou on avoit mises des oziers de l'an 1781 dedans qu'on a vendu au mandelier de Bruxelles Cartez, selon quittance du 13^e août 1783 fl. 8-10*” (ARA, Archief d'Ursel, rekening 1781-1782, f° 36 v°). Jan Wauters was de toenmalige pachter van het Notelaerveer.

³ Op 5 januari 1796 betaalde de rentmeester 89 gulden en 4 stuivers aan de smid Jan Pauwels “*en satisfaction d'un état de mains d'oeuvres et livraison de fer par lui fait au Pavillon au Noleir*”. Het betrof werkzaamheden uitgevoerd in 1794. De bijbehorende kwitantie bevat de volgende uitgavenpost: “*een nieuwe slot voor het bakhuys gemaekt 1-8*” (ARA, Archief d'Ursel, Rgf 104, rekening 1796-1797, f° 30 v° en kwitantie 114).

⁴ Zie hoofdstuk 7.

⁵ De contouren van het gebouw zijn nog te zien op het uittreksel uit de kadasterkaart van Hingene van 1828 (zie fig. 5.9: *bâtiment rural démolé*).

⁶ “*Il a été accordé par S.E. une diminution de 100 fl. sur le bail de P. A. van Audenhove pour 1827 pour indemnité des frais de déplacement de sa grange, donc la somme de fl. 85-7 ½ ne doit plus être payée*” (ARA, Archief d'Ursel, L 1078 (boekjaar 1827)).

⁷ ARA, Archief d'Ursel, R 111.

⁸ Zie bijlage 3.

⁹ ARA, Archief d'Ursel, Rgf 120, rekening 1906, p. 41 (*Reconstruction de la grange du Notelaer*) en rekening 1907, p. 41 (*grange du Notelaer*).

¹⁰ Agentschap Ruimte en Erfgoed Antwerpen, dossier A/0753.

Bijlage 1

Pachtcontract van het
Notelaerveer (6 april 1775)
(ARA, Archief d'Ursel,
L 1148).

Conditien op de welcke d'heer Ferdinand Frans van Goethem rentmeester van sijne Excellentie den heer hertogh van Ursel ende Hoboken etc. heere der prochie ende heerlijkkhede van Hingene etc. op des selfs aggreatie heeft verhuert ende in pachte gegeven aen Joannes Wauters filius Jan Baptista den gonnen van den selven rentmeester op gelijcke aggreatie insgelijcx bekend in pachte genomen te hebben, het veir van auts genaemt den Noteleir met den huijse ende gronde van erven daer mede gaende gestaen ende gelegen binnen de prochie ende heerlijkkhede van Hingene jegens de reviere de Schelde aen hem hueraer genoeghsaem bekend als bij hem jegenwoordigh gebruijckt wordende dat voor eenen tijt ende termeijn van ses achter een volgende jaeren waer van het eerste jaer ingaen sal met Kersavont 1700 vijftientseventigh #²⁴³ ende soo voorts van jaere tot jaere den selven sesjaeriggen termijn geduerende die eijndigen sal met Kersavont 1700 eenentachtigh.

Den pachter is gehauden te stellen goeden souffisanten rechcautie²⁴⁴ seker ende borge binnen dese prochie van Hingene woonachtigh ende voor desselfs vierschare bedwanckbaer ten contentemente van den rentmeester van sijne gemelde Excellentie, welcke borge soo wel als den principalen pachter sal executable wesen, soo voor de jaerlijksche pacht somme als tot het onderhauden ende volbrengen van den inhauden deser conditien.

Den pachter sal gehauden wesen t'sijnen coste hem te voorsien van sulckdanige veirtuijghen als booten, jollen ende andere vaertuijghen tot het over setten ende bedienen de passagiers ende andere persoonen die hun daer sauden commen presenteren, als het noodigh sal wesen sonder daer vooren bij hem hueraer ten afschijden van sijnen pacht eenige prijsje ofte vergelt te connen ofte mogen pretenderen.

Den pachter ofte hueraer van het selve veir sal gehauden wesen alle persoonen hun aldaer presenterende om dweirs over de reviere de Schelde gevoert ofte geset te worden ende uijt geset te worden op ofte aen den veirdam van wegens sijne Excellentie den heer hertogh van Ursel gemaect op den Schausselbroeckschen Dijk ontrent de sluijse van het selve Schausselbroeck op d'ander zijde van de reviere de Schelde onder de jurisdictie der prochie van Basel, loffelijck moeten bedienen dat daer geene clachten van en worden gedaen op pene van pachtbraecke, voor welck dweirs oversetten hij van ijderen persoon sal proffitteren tot twee oorden loon van auts op dit veir geplogen, ende in cas daer ijmant alleen quaeme overgeset te worden sal moeten betaelen voor loon tot eenen stuijver, welcke voorseijde rechten in cas van ijsganck ofte stormwinden op dobbel sullen moeten betaelt worden gelijk van auts op dit veir is geplogen.

Den pachter ofte hueraer sal gehauden wesen op het selve veir te hebben een merctschuijte met goet gewant ende met goede luijken overdeekt, om alle persoonen ende coopmans goederen die hun aldaer sullen presenteren tweemaal ter weke te voeren ofte transporteren naer de stadt Antwerpen te weten des dijsendaeghs ende des vrijdaghs waer vooren hij van ijderen persoon tot Antwerpen te voeren sal proffitteren tot ses oorden ende van Antwerpen weder te brengen tot op den Noteleir gelijcke ses oorden loon van auts geplogen ende van de coopmans goederen hondert ponts gewijsde, ten welcken eijnde den hueraer van het veir gehauden sal wesen ten minsten een ure voor hoogh water op de voornoemde twee wekelijksche dagen den hoorn binnen den dorpe van Hingene gins ende weder te commen blasen, op dat de persoonen die sauden willen medevaeren hun connen gereet maecken om tijdelijck binnen Antwerpen te connen arriveren, gelijk hij hueraer de passagiers tot Antwerpen wesende, bij tijde van aldaer sal brengen, op dat sij met hooghwater van het volgende getijde wederom aen den Noteleir connen arriveren, sullende niet te min hij hueraer moeten vaeren alwaer het dat hij maer eenen ofte twee persoonen te vracht en hadde.

Gelijk hij hueraer oock gehauden sal wesen alle woensdagen van ijder weke wesende mercktdagh binnen Themsche, de persoonen ofte passagiers hun presenterende met hun coopmans goederen met sijne schuijte, boot ofte jolle, naer het selve Temsche te voeren op den loon van auts geplogen, te weten voor ijderen persoon tot eenen stuyver, voor ijder veertel ende sack graen tot eenen stuijver ende de andere coopmansgoederen hondert ponts gewijse, welcken loon hij oock sal proffitteren van Temsche weder te brengen tot op den Noteleir.

Indien eenige schippers ofte andere persoonen met hunne schepen ofte schuijten quaemen op de zaete van het selve veir den Noteleir liggende om aldaer hoi, stroij, ofte andere coopmansgoederen ende haut te laeden, sal hij hueraer gehauden wesen, de selve zaete te schieten, opdat de schepen hun aldaer presenterende facielijck ende sonder gevaer ofte perijckel sauden connen blijven liggen om gelaeden te worden, voor het schiete van welcke zaete hij

hueraer sal proffitteren van ijder dijkschuijte, poenschuijte, t'jalckschuijte ofte minder tot thien stuijvers, ende voor ijder Brusselsche pleijte ofte ander groot schip ofte schepen tot vierentwintigh stuijvers, loon vanauts geplogen ende op dese jurisdictie altijt geproffittert, indien ijmant expresselijck wilde ofte verstonde met eenen boot naer Temsche ofte Rupelmonde gevoert te worden vaerbaer weder wesende, sal hij hueraer daer vooren mogen pretenderen tot seven stuijvers.

In cas sijne Excellentie den heer hertogh van Ursel sijnen intendent ofte homme d'affaires, rentmeester, ofte sijne officieren ende domestiquen van sijnen huijse verstonden expres naer Temsche ofte Rupelmonde gevoert te worden met eenen boot, ofte jolle, sal hij hueraer daer vooren proffitteren tot ses stuijvers, voor naer Hoboken te vaeren tot twaelf stuijvers ende voor naer Antwerpen te vaeren tot achttien stuyvers in der verstaende nochtans dat daer niemant mede en compt te vaeren, ende sal hij hueraer voor ijder voeder hoij ofte stroij dat hij ten dienste van sijne gemelde Excellentie den heer hertogh van Ursel sal moeten naer Brussel vertransporteren met sijne scuijte proffitteren tot dertigh stuijvers par voeder sonder meer, ende selfs het quaeme te gebeuren dat hij hueraer gecregen wierde om met sijne schuijte eenige plantsoen boomen, ofte andere goederen naer Hoboken te gaen haelen ofte wel aldaer te vervoeren, sal daer vooren proffitteren tot vierentwintigh stuijvers, midts bij hem helpende laeden ende ontladen.

Den hueraer is gehauden het huijs den Noteleir geduerende sijnen pachttermijn te onderhouden van cleijne reparatien soo van de glasen in de vensters als water ende wint dicht ten welcken eijnde het selve huijs door sijne gemelde Excellentie ten aenecommen van sijnen pachttermijn in behoorelijcken staet sal gestelt worden.

Soo hij hueraer gehauden sal wesen de somme aen sijnen jaerelijckschen pacht dependerende, alle jaeren precies uijtterlijck ses weken naer den vervaldag, altijt vrij ende exempt van alle conincx, provintie ofte dorplasten, alsmede contributien schoon die ten laste der eigenaers wierden gevraeght ofte ommegeestelt als sijnde ten laste van hem hueraer alleen, sal moeten betaelen in handen van den rentmeester van sijne gemelde Excellentie den heer hertogh van Ursel binnen Hingene in alsulcken specien als ten dage van de betaelinghe cours ende ganck hebben sal, op pene van pachtbraecke indien het sijne gemelde Excellentie ofte desselfs rentmeester gelieft.

Den hueraer sal ongemindert sijne pachtsomme eens geduerende sijnen sesjaeriggen pachttermijn moeten betaelen tot eenen stuijver par gulden dat sijnen jaerelijcxschen pacht sal commen te bedragen tot betaelinghe generaelijcken alle de oncosten van de wette in passeren deser, alsmede tot vier guldens aen den greffier soo voor het schrijven van dese voorwaerde ofte conditien met het maecken van een copie voor den rentmeester van sijne gemelde Excellentie ende een copie voor den hueraer boven ende behalven den zegel dienstigh aen dese voorwaerde ofte conditien ende alhier mede comparerende.

Den welcken hem verclaerende te stellen als seker ende borghe soo voor de jaerelijcksche pachtsomme als tot het volcomen aen den inhauden der voorenstaende conditien achter volgende welcker soo is het voorseijt veir den Noteleir met den annexe-huijse verhuert aen Joannes Wauters filius Jan Baptist jaerelijckx voor een hondert en veertigh guldens courant gelt sonder datter naer het expireren van desen sesjaeriggen termijn eenige tacite reconductie sal connen vallen van huere in kennisse van waerheijt heeft den hueraer ende sijne borghe dese met den verhuerder benefens bailliu, borghemeester ende schepenen der prochie ende heerelijckhede van Hingene ondertekent desen sesden april 1775.

COPIE

huercedulle van het huijs ende
veir den Noteleir voor ses
jaeren in te gaen met Kersavont
1775 oversulcx het eerste jaer
verschijnt Kersavont 1776

Waren ondertekent:

J. De Backer, J. Wauters, J. Landuyt, G. de Prince, J. Cools, F.F. Van Goethem, Joannes Wauters

Bijlage 2

Gand, ce 12 X^{brc} 1849

Monsieur,

Brief van de rentmeester
aan de intendant i.v.m. de
pacht van het Notelaerveer
(ARA, Archief d'Ursel, R110).

Afin d'éviter toutes interprétations contraires et de pouvoir exécuter le vœu réel de votre honorée lettre d'hier, je pense devoir vous donner quelques explications au sujet du bail à faire avec le fermier Pierre Van Hauwenhove, demeurant dans une partie du pavillon de notre respectable Principal à Hingene qui exploite le passage d'eau appelé Nottelaer veer.

Le sus dit fermier, P. Van Hauwenhove, et ses parents, occupent depuis un grand nombre d'années de notre digne Principal une partie du dit pavillon avec ses accessoires, trois prairies et deux pieces de terre, ayant ensemble une contenance de deux arpens 38 ares et deux et demi centiares et il récolte aussi tous les ans les herbes d'une partie de la digue du polder du Zand, ce pour le prix annuel de 739 francs, au-dessus les contributions, dont il a été déduit. Le prix annuel du fermage de ce passage d'eau que le susnommé fermier et ses prédécesseurs ont eu l'adresse de se faire garantir par notre digne Principal comme faisant partie des objets à eux loués, de sorte que le fermage annuel de ce passage d'eau a toujours été déduit du fermage des propriétés (voir l'article 131 du chapitre 5 des dépenses du compte de 1847 de la terre d'Hingene) d'où il suit que notre Principal n'a profité réellement pour fermage annuel de ses propriétés qu'une somme de 646 francs et 55 centimes.

Comme j'ai eu l'honneur de le faire connoître à Monseigneur le Duc par ma lettre du 27 novembre dernier N° 1055, ce passage d'eau, qui en 1847 et années précédentes n'a été affermé qu'au prix annuel de 92 francs et 45 centimes, vient d'être poursuivi et adjugé au dit fermier Van Hauwenhove pour un terme de six ans au prix annuel de 240 francs au-dessus de 15 p. % de frais de sorte que si le meme mode d'affermage doit être continué notre Principal ne retireroit pour fermage de 1850 qu'une somme de 499 francs, et par ce mode vicieux ses intérêts seroient tellement compromis qu'il devroit payer telles sommes que le susdit fermier voudroit offrir au gouvernement pour ce passage d'eau, lequel lui paroît offrir ses grands benefices en ce moment, ce qui ne me paroît nullement raisonnable.

Comme j'ai la conviction intime que nulle autre personne, que le fermier du susdit pavillon, ne peut devenir adjudicataire de ce passage d'eau, parce qu'il ne pourra jamais se procurer un emplacement pour se loger, attendu que tout le terrain nécessaire à cet emplacement appartient exclusivement à notre Principal, et comme j'ai pu me convaincre que le prix de ce pavillon avec ses accessoires qui est compris dans le fermage general pour 524 francs et 21 centimes, n'est pas exagéré, de plus qu'il est généralement connu que ce pavillon offre la meilleure affaire d'Hingene, j'ose prendre la liberté de vous prier, Monsieur, à vouloir bien m'autoriser à dire au fermier P. Van Hauwenhove, que notre respectable Principal n'entend plus s'attirer l'affermage de ce passage d'eau, que l'adjudication qu'il vient d'en faire le mois dernier est pour son compte exclusif et qu'il devra payer annuellement sans deduction aucune au fermage de 739 francs que j'espère d'obtenir à peu de chose de près, à cause des bonnes affaires que ledit fermier y fait en ce moment.

Il me seroit agréable, Monsieur, si vous pourriez me faire tenir une prompte réponse pour que puisse terminer cette affaire avant la fête de Noël prochaine. Agréez, je vous prie, Monsieur, l'assurance de ma haute consideration.

Blancquaert

Bijlage 3

Aankondiging van de openbare verkoop van de inboedel van Eduard Keghels, veerman van De Notelaer, in het *Nieuwsblad van 't kanton Puers*, 4 december 1898.

Bij uitscheiding van bedrijf.

Openbare verkooping van schoone **Huismeubelen**, Herbergiersgerieven, Landbouwalem, 3 Veerbotten, 4 Koeïen, 26 Kiekens en 2 Hanen, te Hingene op het Notelaarveerhuis.

De notaris **Adolf Verbelen** te Puers, zal op Donderdag 22 December 1898, ten 9 ure, wegens en ter herberg van d'heer Eduard Kegels-Spiessens, te Hingene aan den Notelaer, openbaar verkoopen:

- Huismeubelen: Stoof, tafels, stoelen, banken, hanken, spiegel, schilderijen, bloempotten, tallooren, koffijmolen, koffijdoozen, lamp, koperen moor, koperen kofijpot, kruiken, ijzeren kommen, lantaarn, petrolkan, beddebakken, waschkuipen, enz.
- Herbergiersgerieven: Toog, buffet, spoelbak, verzijp, liters, halfilters, kappers²⁴⁵, likeurglazen, tinnen halven liter en trefter, bierstellingen, ledige flesschen, enz.
- Landbouwalem: Kruiwagens, boterstande met wieg, melkkuip, steinen potten en teilen, boterkorven, koelkuipen, meelkist, meelkuip, ziften, schalen en gewichten, win, paal, ladder, strooibak, zeissens, pik, vlegels, gaffels, rijven, rieken, spitspade, 3 berriën, scheepgangen²⁴⁶, jertwin²⁴⁷, pios²⁴⁸, enz.
- 3 Veerbotten, (de grootste ladende tot 4000 steenen) met ankers, ketting, haak, roei-ijzers en riemen.
- Vee en Kiekens: 4 schoone Koeïen, met en bij de baat, 26 Kiekens en 2 hanen. Het vee zal om 1 uur nanoen verkocht worden.
- De koopsommen en gewone onkosten moeten dadelijk na de verkooping ter voorschreven Veerhuis betaald worden ter uitzondering der koopsommen van het vee, waarvoor de koopers crediet zullen genieten tot 1 October 1899, mits eene solvabele borg binnen 't kanton Puers woonachtig daar te stellen.

Bijlage 4

Aankondiging van de feestelijkheden die de hertog op zijn kasteeldomein zal organiseren ter ere van de commissarissen-generaal van de Wereldtentoonstelling in Brussel, in het *Nieuwsblad van 't Kanton Puers*, 11 september 1910.

- HINGENE. – Eene eer die eene buitengemeente zelden geniet, valt ons hier op de octaaf der Kermis te beurt. – Mgr. De Hertog d'Ursel, burgemeester van Hingene en algemeenen Kommissaris der Regeering bij de Wereldtentoonstelling te Brussel, doet heden Zondag eene groote ontvangst met lunch op zijn kasteel. De leden van het Uitvoerend Komiteit, van den Jury, de commissarissen generaals en al de vertegenwoordigers der landen, welke aan de tentoonstelling deelnemen, zijn er op verzocht en bijna allen zullen de uitnoodiging beantwoorden. Het vertrek uit Brussel geschiedt met een specialen trein naar Antwerpen-Zuid, van daar gaat de reis per bijzonderen stoomboot Wilford tot aan het paviljoen van den Heer Hertog te Hingene-Notelaer, alwaar het hooge gezelschap rond den middag zal afstappen. Bij de aankomst zal de fanfarenmaatschappij “De Vlaamse Jongens” van Hingene een welkomsgroet doen. Dan volgt een bezoek aan het uitgestrekte park “Het Zand”, waar de fanfaren “St. Margaretha” van Wintham aan de Sabinadreef post vat om eenige aria's uit te voeren, en bij het verlaten van dit park zal de fanfaren “St.-Cecilia” van Eykevlit nog eenige muziekstukjes spelen. Tijdens het doorwandelen van het bijzonder park, rond het kasteel is het de beurt aan de zangmaatschappij “Vrede” van Hingene, die even als de andere sociëteiten van Fanfaren en Zang eenige puike stukjes van hun repertorium zullen uitgalmen.

Rond half vier ure zal het feest op het kasteel eindigen en de terugreis geschiedt weer met den stoomboot langs Antwerpen. De Wilford zal versierd zijn met de vlaggen van al de nationaliteiten wier vertegenwoordigers aan boord zijn, namelijk Holland, Duitschland, Spanje, Turkije, Frankrijk, Vereenigde Staten, Engeland, Denemarken, Italië, Oostenrijk, Zwitserland, Canada, Haïti, San Domingo, Brazilië, China, Japan, Perzië, Peru, Guatemala, Nicaragua, Luxemburg, Monaco en Uruguay.

Ten einde het gemak van landing zal er aan den Notelaer een embarcadère geplaatst worden, en het ware wenschelijk dat die er definitief blijven kon, voor het welzijn der inwoners der gemeente en van het omliggende.

De inwoners van Hingene zullen het zich een plicht rekenen de nationale vlag uit te steken ter eere der voorname bezoekers, die minstens eene 130tal zullen zijn en waarvan er verschilligen zullen vergezeld wezen van hunne Dames. Velen zullen in hunne rijke nationale kostumen zijn, zooals Chineezers, Japaneezen, enz. en 't zal dan zeker de moeite beloonen Zondag een uitstapje naar Hingene te doen.

Noten

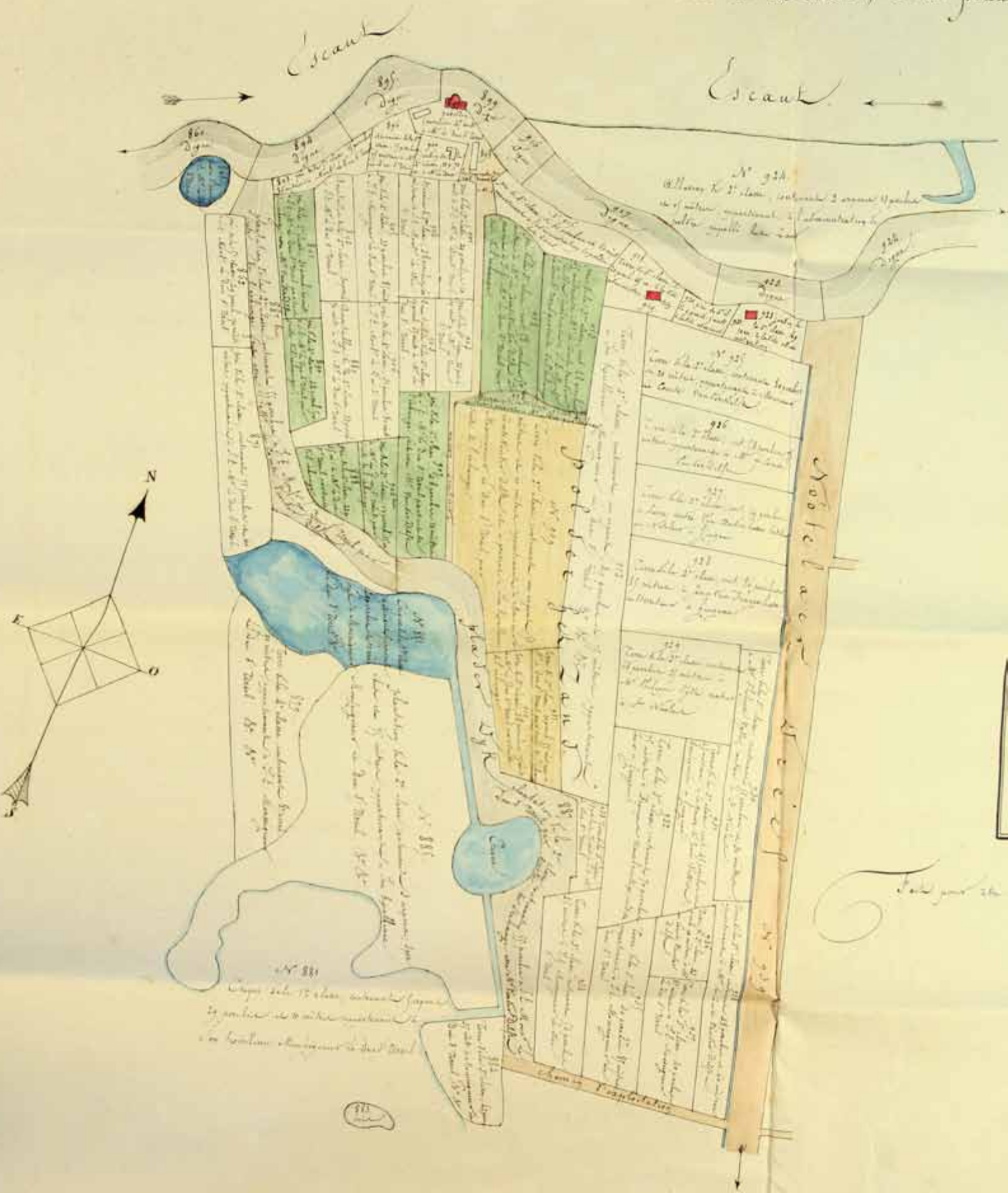
- 1 Vanrie 1982, 35-37; Graffart 1998.
- 2 Lejour 1964.
- 3 Goetghebuer 1827.
- 4 *Salle à l'italienne* is niettemin de correcte Franse technische term voor een dergelijke ruimte. Zie hoofdstuk 22.
- 5 Rapport van de rentmeester van Hingene, ca. 1780, Algemeen Rijksarchief (ARA), Archief d'Ursel, R 106.
- 6 "La seigneurie d'Hingene a haute, moienne et basse justice, releve de la Cour legale de Flandres. Le seigneur confere les offices de bailly et de greffier et renouvelle la loi selon la coutume de Flandre", rapport van de intendant, 1788 (ARA, Archief d'Ursel, R 106).
- 7 Sanderus 1644, 606.
- 8 "Item ontfangen van Hans Lange schipper geweest aen den Notelaer, over zeven maanden huiren van huys aen den Notelaer te weten zedert prima octobris 1636 tot ende metten lesten april XVI ende zevenendertich, sijnde t'voors. huys daernaemids t'vertreck van den voorn. schipper blijven ledich staen, dus hier XVII gulden" (ARA, Archief d'Ursel, L 1029, rekening 1636-1637).
- 9 "Item ontfanghen van Jooris Wauters, schipper, over zijn huys ende hoff aen den dijk verschenen halfmeerte 1633, vierentwintich gulden" (ARA, Archief d'Ursel, L 1029, 1632-1633).
- 10 "Joris Wauters schipper over zijn huys ende veergelt verschenen halfmerte 1629, XXIII gulden" (ARA, Archief d'Ursel, L 1028, rekening 1628-1629).
- 11 Woordenboek der Nederlandsche Taal (WNT), <http://gtb.inl.nl>, lemma 'veergeld', geraadpleegd op 30 maart 2009.
- 12 Website Cultuurhistorisch Landschapsbeheer, <http://www.chbcheer.nl>, geraadpleegd op 26 maart 2009.
- 13 "Item de cantuarie heeft een ghemet landts oft daerontrent ghelegen up de grote coutere te Hingene boven den nookere (...)" (ARA, Archief d'Ursel, R 118 (renteboek van de kerk van Nattenhaasdonk)).
- 14 Reeds in 1656 werd *De Notelaer* als huisnaam gebruikt: "Item betaelt aen Peeter Verspruijt over reparatien gedaen aen het dack van huys den Notelaer, ende aen den schaepestal met nagelen daertoe geleverd bij quitantie VIII gulden IIII st." (ARA, Archief d'Ursel, L 1031, rekening 1656).
- 15 Zo wordt er in 1638 een *Noteleeracker* in Bazel vermeld, meer bepaald in de Blauwhofwijk (Maris 1976, 152). De Flou vermeldt een vijftal *notelaar*-toponiemen voor West-Vlaanderen (De Flou 1930, col. 666-667).
- 16 In 1658 werd hij verheven tot prins de Bournonville (d'Ursel 1986, 229-230).
- 17 Zich aanmatigen.
- 18 Archief van de Koninklijke Oudheidkundige Kring van het Land van Waas, OKW A 896.
- 19 Jan Pootaert (ook Potaert geschreven) pachtte het huis aan de Notelaer sinds half september 1644: "Ontfangen van Jan Pootaert schipper over een halfjaer pacht verschenen halfmeert 1645 van t'huys aen den Notelaer te weeten t'zedert halfseptember 1644 als wanneer hij is comen woenen, XV gulden" (ARA, Archief d'Ursel, L 1031, rekening 1644-1645).
- 20 Archief van de Koninklijke Oudheidkundige Kring van het Land van Waas, OKW A 896.
- 21 "Item betaelt aen Jan Pootaert over de schipvracht van een schip hoije tot Brussel gevoert als ander schipvrachten, soo tot Antwerpen, Temsche als elders (...)" (ARA, Archief d'Ursel, L 1032, rekening 1655-1656).
- 22 ARA, Archief d'Ursel, R 118, landboek van de heerlijkheid Hingene, f° 14.
- 23 "Item het huys, hoflochtinche ende veir genaemt den Notelaer oock voor ses jaeren inne te gaen met kersmisse xviij thien toecommende ende soo voorts met conditie dat de pachter sal betaalen de prochie lasten die geduerende desen termijn daer op sullen gepoint ende omgesteld worden". De verpachting geschiedde "naer voorgaende kerckgeboden". (ARA, Archief d'Ursel, L 1141).
- 24 Angélique Victoire, prinses de Bournonville, gravin de Hennin-Liétard (1686-1764) was gehuwd met Jean-Baptiste de Durfort, hertog van Duras en maarschalk van Frankrijk, vandaar dat ze in de processtukken 'hertogin van Duras' wordt genoemd (d'Ursel, 1986; De Groodt 1948, 160).
- 25 ARA, Archief d'Ursel, L 1140. De verklaring werd afgelegd op 22 maart 1746. De oudste getuige was 79 jaar oud.
- 26 Koopwaar.
- 27 ARA, Archief d'Ursel, L 1140, verklaring van Judocus Anné d.d. 16 maart 1746.
- 28 ARA, Archief d'Ursel, L 1140.
- 29 ARA, Archief d'Ursel, L 1141 en Rijksarchief Beveren-Waas, familie de Bournonville, nr. 36.
- 30 ARA, Archief d'Ursel, L 1140.
- 31 ARA, Archief d'Ursel, L 1141.
- 32 Judocus Anne betaalde 84 gulden per jaar, Jan Cooman 60 gulden.
- 33 ARA, Archief d'Ursel, L 1140, pachtcontract d.d. 17 juli 1734.
- 34 *Ibid.*
- 35 Mees (1894), 120.
- 36 In het pachtcontract van 6 april 1775 worden de rechten en plichten van Jan Wauters gedetailleerd beschreven (zie bijlage 1). Uit de rekeningen blijkt dat hij het veer tot 1789 pachtte.
- 37 "Le peage du Notelaer sur l'Escaut rend annuellement fl. 171 (...) Il y a une maison avec une grange et des écuries pour le logement du battelier" (ARA, Archief d'Ursel, R 106).
- 38 ARA, Archief d'Ursel, R 106.
- 39 *Ibid.*
- 40 ARA, Archief d'Ursel, L 1075, rekening 1790-91 (uitgavenpost 14).
- 41 De kostprijs bedroeg slechts 1 gulden en 10 stuivers (ARA, Archief d'Ursel, L 1075, rekening 1789-90 (uitgavenpost 24)).
- 42 Bijvoorbeeld Van Cleven 1994, 5.
- 43 "Portant le rendant en mises trois cent florins qu'il a donné par orde de Mgr. le Duc à Pierre Alexandre van Auwenhoven pour indemnité de la perte de ses meubles qu'il a fait par l'incendie de la vieille maison du Noleir, selon Notice du Rendant, fl. 300" (ARA, Archief d'Ursel, rekening 1793-94, L 1076, f° 38). De naam *Pierre Alexandre* berust op een vergissing van de rentmeester. Elders in de rekeningen spreekt hij immers van *Pierre André Van Hauwenhove*, *battelier au Noleir*. De schipper zelf ondertekende zijn factuur als *Petrus Andreas van Houwenhoven*.
- 44 "Continuatie wercken aen den Pavillon als vooren en steen uyt de fondamenten vant aud huys gebrocken op den 23, 24, 27 en 28 xbre 1793" (ARA, Archief d'Ursel, L 1076, boekjaar 1792-93, kwitantie 148).
- 45 d'Ursel 2004, Daems & d'Ursel 2005.
- 46 Duerloo & Janssens 1992, 3, 673-674.
- 47 Duerloo & Janssens 1992, 3, 674.
- 48 <http://inventaris.vioe.be/dibe/relict/2002>, geraadpleegd op 22 juli 2009. Meer over Servandoni in hoofdstuk 22.
- 49 Hij was blind geworden als gevolg van een jachtongeluk (Derez et al. 1996).
- 50 d'Ursel 2004, 275.
- 51 Hij lag achtereenvolgens in Luxemburg (1778), Bergen (1780) en Doornik (1780-1784) (Daems & d'Ursel 2005, 62).
- 52 ARA, Archief d'Ursel, L 631-634 (rekeningen van de maître d'hôtel voor 1777-1787). Zie ook d'Ursel 2004, 278-286.
- 53 ARA, Archief d'Ursel, L 634 (factuur van de boekhandelaar H. Dujardin, met vermelding van de verzamelde werken van Voltaire). In 1792 liet de hertog verschillende boeken inbinden waaronder de verzamelde werken van Voltaire en Saint-Simon (ARA, Archief d'Ursel, L 343).
- 54 Tijdens zijn verblijf in Doornik (tot 1782) was hij ook lid van de plaatselijke loge *Frères Réunis*: Van der Schelden 1923, 35, 278, 339, 353 en 357.
- 55 Verhaegen 1930-1932b, col. 930.
- 56 De uitgaven voor het theaterbezoek vinden we terug in de rekeningen van de maître d'hôtel. De rekening van 1792 bijvoorbeeld bevat een uitgavenpost *abonnement au théâtre* voor een bedrag van fl. 522-18-0. De rekening van 1798 vermeldt een uitgave van fl. 156-16-0 voor *abonnement de 3 mois à la Comédie* (ARA, Archief d'Ursel, L 343 en L 648).
- 57 "Le 13 avril [1793]: employé à la loge de la comédie trois rouleaux de papier bleux anglais de la fabrique de Galler a 3-3 le rouleaux, fl. 9-9" (ARA, Archief d'Ursel, L 643, factuur van Sirdey).
- 58 Verhaegen 1930-1932b, col. 930.
- 59 Mansel 2003, 58.
- 60 Sluydts 2008, 6-7.
- 61 ARA, Archief d'Ursel, L 644 (aanslagbiljet van de stad Brussel voor het jaar 1794).
- 62 ARA, Archief d'Ursel, L 1075, rekening 1789-1790.
- 63 ARA, Archief d'Ursel, L 343. Zijn collectie *estampes* werd in 1806 door zijn erfgenamen verkocht voor 100.000 francs: d'Ursel 2004, 316-317.
- 64 De onderhandelingen met Julien de Parme in Parijs werden gevoerd door zijn agent De Busscher. ARA, Archief d'Ursel, L 342 (brief van Julien de Parme aan De Busscher, Parijs, 13 mei 1783).
- 65 *De la Vigne, prêtre, pour des leçons de Botanique donné à Mme la Duchesse* 52-5-4, ARA, Archief d'Ursel, L 643.
- 66 Goethe, *Italianische Reise*, www.gutenberg.org/dirs/etext00/8itr110.txt geraadpleegd op 20 november 2008; d'Ursel 2004, 285-286.
- 67 ARA, Archief d'Ursel, L 634.
- 68 François 1994, 42-46.
- 69 François 1994, 42.
- 70 In een open brief aan de Staten van Brabant d.d. 1 maart 1790 herinnerde hij aan zijn verdiensten tijdens de zgn. Kleine Brabantse Omwenteling: "En 1787, on n'avoit pas encore tenté de se soustraire à la domination Autrichienne: c'est cependant alors, que je me suis publiquement décidé, en m'exposant ouvertement à tout le poids de la disgrâce du Souverain. Peu de tems après, j'ai été éloigné de ce Pays, & appelé à l'Armée; l'honneur me commandoit d'y marcher: on ne m'y a pas laissé ignorer qu'on ne me pardonnoit pas d'avoir déconcerté ici les projets de violence que l'on avoit formés, & que mon éloignement pouvoit faciliter" (Universiteitsbibliotheek Gent, Vliegende Bladen, II, U 12).
- 71 François 1994, 45.
- 72 Jozef II was toen reeds zwaar ziek en zou enkele weken later overlijden.
- 73 Van *Pays-Bas* kon immers geen adjectief afgeleid worden, vandaar *belgiques*.
- 74 François 1994, 45.

- 75 Het huis behoorde toe aan *Monsieur et Madame Levis* en had nummer 85 (ARA, Archief d'Ursel, L 638).
- 76 Roegiers 1996, 58.
- 77 Hij kocht meer bepaald goederen van de abdij van Vicoigne in de streek van Valenciennes; d'Ursel 2004, 311.
- 78 François 1994, 45.
- 79 d'Ursel 2004, 313; Van de Voorde *et al.* 1989, 101.
- 80 Tytgat 1996, 19.
- 81 François 1994, 46.
- 82 d'Ursel 2004, 314.
- 83 Zo gaf hij de inhoud van zijn wijnkelder (512 flessen) in bewaring aan een zekere J.J. Wolput in Brussel (ARA, Archief d'Ursel, L 344). Zijn collectie *estampes* liet hij via Antwerpen naar Hamburg brengen (d'Ursel 2004, 317).
- 84 ARA, Archief d'Ursel, L 644.
- 85 d'Ursel 2004, 319.
- 86 De maître d'hôtel betaalde 2352 gulden uit de centrale kas (ARA, Archief d'Ursel, L 646, p. 1). Rentmeester Van Goethem betaalde 653-6 ½ gulden uit de kas van Hingene (ARA, Archief d'Ursel, L 1077, Rekening 1794-95, f. 38 v°).
- 87 d'Ursel 2004, 320; Verhaegen 1930-1932b, 939.
- 88 Verhaegen 1930-1932b, 939.
- 89 Ze kwam in Breda aan op 25 september 1797 (d'Ursel 2004, 321-323).
- 90 François 1994, 96.
- 91 ARA, Archief d'Ursel, L 662.
- 92 “Je me trouve dans ce moment-ci bien malheureux, mon cher M. Audoor, de l'embarras de mes finances; si j'avois pu disposer d'une somme de deux cent mille francs, je pourrais marier ma fille un nom, une fortune et un sujet tel que je pouvois le desirer, voilà à quoi il faudra renoncer faute d'argent. Ah si je pouvois bien vendre Lembeek quelle consolation pour moi” (ARA, Archief d'Ursel, L 662).
- 93 De hypotheek voor deze lening berustte op het kasteeldomein van Lembeek (bij Halle), 15 ha 8 a groot. Hij liet deze volmacht verlijden voor een Parijse notaris (ARA, Archief d'Ursel, L 662, notarisakte d.d. 23 floréal an XI).
- 94 “Il me tarde toujours d'apprendre que vous avez reçu les sommes qu'on vous a promises. Je vais en avoir grand besoin. Mon fils dont j'ai déjà appris l'arrivée à Bordeaux, approche de Madrid, il va tirer des lettres de change sur moi, il y a six mille florins à rembourser à Libouton, quatre mille cent soixante cinq a Dubois et Vermeulen, sans compter les payemens courans; tout cela m'effraye” (ARA, Archief d'Ursel, L 662).
- 95 *Ut supra.*
- 96 d'Ursel 2004, 376-377.
- 97 François 1990, 789-794.
- 98 Zie ook hoofdstuk 8; Duquenne 1978, 125, 227. Meer over De Wailly en Bosschaert in hoofdstuk 8.
- 99 Loir 1998, 195-196; Thielemans 1987, 74.
- 100 Duquenne 1978, 125, 227.
- 101 de Ligne 2004, 196-197. De prins had het manuscript reeds in de jaren 1770 geschreven maar gaf het pas in 1781 uit. Het plan om een paviljoen aan de Schelde te bouwen kan dus al in de jaren 1770 ontstaan zijn.
- 102 Loir 1998, 195.
- 103 Vandaele 2006, 44.
- 104 Loir 1998, 195-196.
- 105 De werken aan het kasteel beliepen alleen in 1782 ruim 2054 gulden. Er werd zowel aan het exterieur als aan het interieur gewerkt. ARA, Archief d'Ursel, L 1149.
- 106 De Wailly woonde overigens niet zo ver van de hertog, in de rue de Vaugirard nr. 114 (Van de Sandt 2006, 117).
- 107 “Pié[p]a[r] Mgr à la Société des Arts 300-0-0” (ARA, Archief d'Ursel, L 638), rekening van de maître d'hôtel. De hertog staat ook op de ledenlijst van de Société, die gepubliceerd is in Van de Sandt 2006, 115-123. Zie ook hoofdstuk 8.
- 108 Van de Sandt 2006, 20.
- 109 Zie ook hoofdstuk 8; Van de Sandt 2006, 115-123.
- 110 “a de Vraesse, p[ou]r le loyer d'un cabriolet pour le retour d'Hingene p[ou]r M. Wally et M. Boscart, fl. 3-10” (ARA, Archief d'Ursel, L 641, uitgavenstaat voor de maand juli 1792, p. 1).
- 111 “over het reyd van mijne seese twee reyse gedaen naer Willebrok daer voor twee gulden en twee stuyvers. Item eene reys met den insiuer (= ingenieur) comd daer voor vier schellingen” (kwitantie van Peeter Van Vracem, ARA, Archief d'Ursel, L 641).
- 112 “pour le loier d'un cabriolet sans chevaux (sic) qui a conduit M. de Wally plusieurs fois a Hingene, 8-11 en A Van Vracem p[ou]r le loyer de son cabriolet p[ou]r le sieur Wally et la maison, 68-6” (ARA, Archief d'Ursel, L 641, uitgavenstaat voor de maand oktober 1792, p. 2).
- 113 ARA, Archief d'Ursel, L 1075, rekening 1791-92, f° 44 v°.
- 114 ARA, Archief d'Ursel, L 1075, rekening 1791-92, kwitantie 135.
- 115 Loir 1998, 42-43; Hasquin 1993, 64-67. Zie ook hoofdstuk 8.
- 116 Van Kalck 2003, 45-81; Thielemans 1987, 74.
- 117 De hertog was erelid van de *Académie de Peinture, de Sculpture et d'Architecture* van Brussel waarvan Bosschaert directeur was (ARA, Archief d'Ursel, L 651, boekjaar 1802, kwitantie voor de betaling van de jaarlijkse *souscription*). Op 30 mei 1804 betaalde de maître d'hôtel van de hertog, die op 17 mei 1804 overleden was, een bedrag van fl. 816-13-4 aan Bosschaert: “a Mr. Bosschart, dont la quittance est resté en main de M. le Duc, fl. 816-13-4” (ARA, Archief d'Ursel, L 653, rekening 1804). De reden voor die betaling is onbekend.
- 118 Jan Ferdinand Van Goethem was de jongste zoon van Franciscus Ferdinandus Van Goethem (ca. 1714-1787), griffier van Hingene, en Eleonora Philippina Hamelinckx (1714-1791). Hij trouwde in 1785 met Maria Verdickt (ca. 1756-1831) uit Bornem. Het echtpaar had vier dochters: Maria Philippina (*1786), Flora Guillelmina Catharina (*1792), Ludovica Josepha Maria Joanna (*1797) en Joanna Scholastica (*1800) (Polfliet 2002, 124; Binon *s.d.*, 594-595).
- 119 Mees (1894), 172.
- 120 Van Langendonck 2004, 27. Een van de dochters van de rentmeester verkocht dit herenhuis eind 1875 aan hertog Léon d'Ursel.
- 121 Mees (1894), 317.
- 122 Het Hof van Cassatie schijnt zich over deze kwestie niet uitgesproken te hebben. Er is althans geen arrest van het Hof bekend. We hebben tevergeefs gezocht in *Pasicrisie ou recueil général de la jurisprudence des cours de France et de Belgique* voor de periode 1853-1860. In *Pasicrisie* 1853 (deel 2, p. 153-154) is wel sprake van een arrest van het Hof van Beroep in de zaak *les héritiers Van Goethem c. le Duc d'Ursel*. Het betreft echter een zuivere procedurekwestie.
- 123 Deze mémoires zijn bewaard gebleven in het Archief d'Ursel (R 109 en L 1152): *Second mémoire pour le duc Charles-Joseph d'Ursel, intimé, contre les héritiers des époux Jean-Ferdinand Van Goethem, appellant d'un jugement du Tribunal de première instance de Bruxelles du 9 avril 1845*, Bruxelles, *s.d.*, 52 p.; *Mémoire et conclusions pour le duc Charles-Joseph d'Ursel, intimé, contre les héritiers des époux Jean-Ferdinand Van Goethem, appellant d'un jugement du tribunal de 1re instance de Bruxelles du 9 avril 1845*; Bruxelles, *s.d.*, 47 p.; *Mémoire à consulter pour les héritiers Van Goethem, appelants, contre de duc d'Ursel, intimé*, Bruxelles, 1852, 99 p.; *Mémoire en réponse pour Charles-Joseph duc d'Ursel, propriétaire, domicilié à Hingene, défendeur en cassation* (...), Bruxelles, 1853, 24 p.
- 124 *L'arrêt définitif donne gain de cause au duc d'Ursel quant à l'objet le plus important de son appel incident, en écartant entièrement le système des intérêts, calculés sur de prétendues avances, que le tribunal de première instance avait entamé déjà; il ordonne la remise de pièces justificatives exigées définitivement par nous* (...) *Mémoire en réponse*..., p. 5.
- 125 De bewaard gebleven dossiers zijn gedeponeerd op het Algemeen Rijksarchief. In de inventaris van dit archief wordt echter geen proces “erfgenamen Van Goethem vs. Hertog d'Ursel” vermeld.
- 126 Van Langendonck 2004, 25-27.
- 127 Zie hoofdstuk 7.
- 128 d'Ursel 1973, 31-33. Gravin Hedwige d'Ursel was de dochter van Robert d'Ursel en Sabine de Franqueville.
- 129 Mees (1894).
- 130 Yolande d'Ormesson, die omstreeks 1909 door hertog Robert d'Ursel en zijn gezin ontvangen werd in het paviljoen, herinnerde zich jaren later nog aan haar bezoek: “Cette arrivée en barque, cette réception dans un merveilleux pavillon se dressant seul sur le rivage désert, avait quelque chose d'étrange, de Royal” (d'Ursel 1973, 86).
- 131 Ook de door Charles De Wailly ontworpen Zonnetempel te Laken stond bij een druk bevangen waterweg, het kanaal Brussel-Willebroek (van Ypersele de Strihou & van Ypersele de Strihou 1991, 138-140).
- 132 Deze deuropeningen werden pas tijdens de restauratie van 1963-1965 gecreëerd. Toen werd ook de trap van de veerman verwijderd. Zie hoofdstuk 11.
- 133 Pieter Andreas Van Houwenhove werd geboren in Sint-Amands op 30 november 1753. Hij trouwde te Hingene op 22 februari 1791 met Maria Anna Van Causbroeck. Uit dat huwelijk werden vijf kinderen geboren. Na de dood van zijn eerste echtgenote in 1802 trouwde hij met Maria Theresia Van Vracem (1778-1861). Uit dat huwelijk werden eveneens vijf kinderen geboren, onder wie Pieter Andreas, die zijn vader zou opvolgen. Pieter Andreas Van Houwenhove overleed op 25 april 1832. Bij zijn dood waren vijf van zijn kinderen nog in leven (Polfliet 2002, 146). In de bronnen komen verschillende varianten van de familienaam voor: Van Houwenhove, van Hauwenhove, van Audenhoven *enz.*
- 134 “Païé à Pierre André van Houwenhoven battelier au Noteleir, soixante treize florins dix huit sols, en satisfaction d'un état de voiturages par lui avec son bateau et ses barquettes fait pour le service de Mgr. le Duc d'Ursel, à Hoboque, Anvers, Baesrode, Tamise qu'autrement, avec la livraison de la terque, tant pouriquer la barquette aux Wiele, caisses d'orangers que pour être employé aux chariots et charettes jusqu'au 10 decembre 1790 selon état et quittance, 73-18” (ARA, Archief d'Ursel, L 1076, rekening 1790-1791).
- 135 Hij vernoemde een van zijn zonen naar Bernardus Florentinus De Wilde, een steenbakker uit Steendorp (Polfliet 2002, 146; Binon *s.d.*, 615-616).
- 136 Zo lezen we in de rekening van 1807: “D'après convention fait entre le rendant et Pierre André van Audenhove, ce dernier peu porter à Monsieur le Duc, a compte de son fermage du veir ou passage du Noteleir avec la maison, le loier du dit veir ou passage du Noteleir qu'il doit annuellement paier au Gouvernement, ou au principal locataire du dit veir, d'après cela le rendant porte en compte cent treize florins courant, qu'il a payé à M. Boods de Tamise à compte du prédit loier echu le 21 avril 1806 selon quittance, f. 113-0” (ARA, Archief d'Ursel, Rgf 105, rekening 1806, f° 28).
- 137 Deze tarieven golden voor de veerdiensten van Mariekerke, Baasrode, Temse, Hingene, Bazel, Rupelmonde, Kruikeke en Burcht.

- 138 Wolters 1874, 525-527.
- 139 Een voorbeeld uit de rekening van 1809: "*Payé à Pierre Van Houwenhove cent vingt cinq florins treize sols deux liards courant en satisfaction d'un état de voiturage par lui fait avec son bateau et barquettes tant en cherchant des briques, chaux, sable pour recurer le chateau, que des voyages fait à Anvers, Hoboken et Tamise, selon état et quittance, fl. 135-13 ½*" (ARA, Archief d'Ursel, Rgf 106, boekjaar 1809, f° 28 v°).
- 140 "*Payé au prédit Pierre Van Houwenhove cent seize florins dix sols courant pour deux barques de décombres, six barques des cailloux et dix neuf barques de terre le tout pour mettre aux digues en 1811 selon état et quittance, fl. 116-10*" (ARA, Archief d'Ursel, Rgf 106, boekjaar 1810, f° 29 v°).
- 141 Zo voer hij op 11 maart 1829 naar Mechelen om 229 jonge olmen op te halen (ARA, Archief d'Ursel, L1081, kwitantie 49).
- 142 In 1827 bracht hij de hertog naar Antwerpen op 8 juli en 25 september en in 1828 op 2 juni, 1 juli, 7 juli en 16 juli (ARA, Archief d'Ursel, L1079, kwitantie zonder nr. en L1080, kwitantie 109).
- 143 "*le baptême de l'enfants du Noteler, fl. 38-17*" (ARA, Archief d'Ursel, L643, rekening van de maître d'hôtel voor de maand oktober 1793).
- 144 Pieter Andreas Van Houwenhove jr. trouwde in 1838 met Joanna Catharina Spiessens (1803-1865). In 1867 hertrouwde hij met Maria Theresia Teugels (*1838). Hij overleed te Hingene op 8 februari 1875 (Polfliet 2002, 146; Binon s.d., 615-616).
- 145 ARA, Archief d'Ursel, L1080, kwitantie 26.
- 146 Van den Bogaerde 1825, 16.
- 147 Men rekende toen nog altijd in de oude Brabantse munt, zoals velen vandaag nog rekenen in oude Belgische frank.
- 148 ARA, Archief d'Ursel, L1078.
- 149 ARA, Archief d'Ursel, R108.
- 150 Carte topographique de la Belgique, 1/20.000, feuille 15, planchette 6, 1892.
- 151 ARA, Archief d'Ursel, L1076, rekening 1790-91.
- 152 "*Païé à Dominique Verwilligen (sic) trente neuf florins dix neufsols pour la livraison de cent quatre vingt dix huit pieds des planches de bois de chêne dit scheeplancken employé à l'escalier du passage du Notelaer selon quittance, fl. 39-19*" (ARA, Archief d'Ursel, L1077, rekening 1795-96, f° 39).
- 153 De trap werd regelmatig geteerd door schipper Van Houwenhove op kosten van de hertog (ARA, Archief d'Ursel, L1096, 1857).
- 154 In de verkoopakte, verleden voor notaris Augustinus Cammaert, wordt het huis als volgt beschreven: "*Tweeden koop. Een huysken staende op cijnsgroend van den polder 't Zand, gestaen en gelegen binnen Hingene aen den Notelaer, paelende oost den polder 't Zand, zuyd zijne excellentie den heer Hertog van Ursel, west de Baen en den polder 't Zand voornoemd en noord de straete. In buer bij Petrus Andreas Vanhauwenhove tot halfmeert achttien honderd eenendertig zonder voorwaarde mits drijen twintig guldens veertien cents. Den achterstaligen cijn van voormelden grond is tot laste van den kooper van het huysken daerop gebouwd.*" Van Houwenhove verhuurde dit huis vervolgens aan Joseph Seghers voor 23 gulden en 14 cent per jaar. (ARA, Archief d'Ursel, R108).
- 155 Archief en Documentatiecentrum Bornem, Bevolkingsregister Hingene 1860-1870, p. 158; bevolkingsregister Hingene 1870-1880, p. 109.
- 156 Dit blijkt uit de kaart van de overstroombde gebieden, opgemaakt na de overstroming van 1825. In de legende wordt vermeld: "*Staan tegenwoordig onder water [...] het kasteel van Z.E. den Hertog van Ursel te Hingene met het heerlijk pavillioen van den Notelaer*".
- 157 Mees (1894), 318; Verstraeten 2003, 145-158.
- 158 Rijksarchief Antwerpen, Hedendaags gemeentearchief Hingene, nr. 325.
- 159 Dit bier was allicht bestemd voor de klanten van de herberg. "*Opgave der schaden veroorzaakt door den watervloed en geleden door behoefte personen aan huisraad, bouwgereedschappen en veldgewassen*" (Rijksarchief Antwerpen, Hedendaags gemeentearchief Hingene, 325).
- 160 Meer bepaald de percelen 893, 900, 903, 904 en 912.
- 161 Rijksarchief Antwerpen, Hedendaags gemeentearchief Hingene, 325 (staat van de waterschade).
- 162 "*Payé à J.F. Ceulemans et Jean Suykens cent trente quatre florins courant pour prix d'un batteau de fumier d'Anvers dechargé au Notelaer etant compris dans cette somme le drinckgelt au domestique et les frais de dechargement du predit bateau de fumier selon quittance, fl. 134-0. Payé à S. Toebente et J.Bte. Suykens trente quatre florins courant pour prix d'un quart de bateau de fumier d'Hollande y compris trois florins dix sols courant pour frais du dechargement dudit fumier selon quittance, fl. 34-0*" (ARA, Archief d'Ursel, Rgf 106, rekening 1811-12, f° 17 v°).
- 163 Van Royen 2000, 35-43.
- 164 "*J'appellerai l'attention de M. Blancaquaert sur le prix de bail du Pavillon et du passage d'eau; Van Audenhove fait des bénéfices considérables en menant les passagers au bateau à vapeur, et il faudrait s'informer par exemple du prix de bail du passage de Calbeek qui peut être mis en parallèle avec celui du Notelaer*" (ARA, Archief d'Ursel, Rgf 110, bijlage bij de rekening van 1846).
- 165 "*Mijnbeer den Graef Lion en M^{re}. den Graef Ludovic aen den stoomboot gevoerd en M^{re}. de Graef Lion d'Ursel afgehaeld, 36 [centimes]*" (ARA, Archief d'Ursel, L1096, 1856 (factuur van Pieter Andreas Van Houwenhove)).
- 166 Meegedeeld door Jos Smet, die de Wilfordboten op de Schelde nog gezien heeft in de jaren 1930.
- 167 ARA, Archief d'Ursel, R110 (brief van rentmeester Blancaquaert aan de intendand, 12 december 1849).
- 168 Het voorstel van de rentmeester was niet helemaal onbaatzuchtig: hij had persoonlijk belang bij de afschaffing van deze regeling omdat hij recht had op een tantième van 5 procent op de inkomsten van het kasteeldomein. Hoe hoger dus de inkomsten van het kasteeldomein, hoe hoger zijn tantième.
- 169 Van Royen, 2000, 43.
- 170 Vóór de bouw van de embarcadère werden de wijmen via de Oude Schelde verscheept, waar door graaf de Marnix tol werd geheven (Winckelmans 2005, p. 65).
- 171 Zie bijvoorbeeld de rekening van 1884: "*une année de fermage du passage d'eau au Noyer échu le 31 xbre 1884 40 [francs]*" (ARA, Archief d'Ursel, Rgf 117, rekening 1884, p. 29).
- 172 ARA, Archief d'Ursel, Rgf 116, rekening 1877, p. 52.
- 173 Meer bepaald A 893, 897 (paviljoen), 900, 903, 912, 927 en A 122 bis (ARA, Archief d'Ursel, Rgf 116, rekening 1877, p. 21-22).
- 174 Maria Juliana Spiessens (1848-1900) was de dochter van Guilielmus Spiessens (1799-1865) en Barbara Amelinckx (1809-1884), Guilielmus was de broer van Joanna Catharina Spiessens (Binon s.d., deel 2, 476-477).
- 175 Archief en Documentatiecentrum Bornem, Bevolkingsregisters Hingene, 1890-1900, p. 199.
- 176 "*Vankerckhoven César, bière commandée par Mgr. lors des incendies du Notelaer (1892) et ferme (1895), 60.00 [francs]*" (ARA, Archief d'Ursel, Rgf 119, rekening 1895, p. 35). Deze uitgavenpost is niet zo duidelijk. Wellicht ging het om bier voor de mensen die hadden helpen blussen. De intendand die de rekening controleerde, plaatste een vraagteken in de marge.
- 177 ARA, Archief d'Ursel, Rgf 119, rekening 1899, p. 30 en Rgf 120, rekening 1903, p. 9.
- 178 "*Remboursé à Jean Ramon le prix de location du passage d'eau du Notelaer*" (ARA, Archief d'Ursel, Rgf 120, rekening 1903, p. 33).
- 179 ARA, Archief d'Ursel, Rgf 120, rekening 1903, kwitantie 52.
- 180 "*Men schrijft ons uit Hingene: een ongeval dat bijna een verdienstvol en eerbiedwaardig leven kostte had vrijdag 26 jan. l.l. plaats in Hingene. Zeer Eerw. Zuster Aloysia, die zich zooveel jaren ten dienste stelde der zieken, ongelukkige kleinen en ouderlingen, en in het Gast-godshuis te Puers als overste de beste herinnering heeft nagelaten, kwam op dien dag den namiddag van het moeder klooster te Rupelmonde terug naar haren tegenwoordigen verzorgingspost bij Juffrouw Marie Mees, rentenierster alhier. Van de stoomboot "Durme" in het kleine bootje aan den Notelaer gaande, deed zij een verkeerden stap en viel over boord. Aanstands werd zij gelukkig gered door M.M. Aloys Delvou met behulp van Benoit Verstraeten, twee mannen van Hingene die reeds in 't schuitje waren, en kwam er met een killig bad van af"* (Nieuwsblad van 't Kanton Puers, 4 feb. 1900).
- 181 "*Van Bruyssel Louis, les journées de service provisoire fait au Notelaer, durant les mois de janvier & février 1904, 127 [francs]*" (ARA, Archief d'Ursel, Rgf 120, rekening 1904, p. 40).
- 182 "*Remboursé à Louis Joos, la valeur des ferronneries tombées à L'Escaut, par suite de la négligence de l'ouvrier faisant le service provisoire au Notelaer, 83,57 [francs]*" (ARA, Archief d'Ursel, Rgf 120, rekening 1904, p. 38).
- 183 Meer bepaald de percelen A 894, 895, 896, 899, 900 (deel), 916, 917 en 923 (ARA, Archief d'Ursel, Rgf 120, rekening 1904, p. 9).
- 184 ARA, Archief d'Ursel, Rgf 120, rekening 1906, p. 41 en rekening 1907, p. 41.
- 185 De openbare verkoop werd aangekondigd in het Nieuwsblad van 't kanton Puers van 24 mei 1914. (Openbare verkoop van goede Huismeubelen, Herberg-gerief, sterken Veerboot en alem te Hingene, Notelaarveer.)
- 186 Archief en Documentatiecentrum van Bornem, Bevolkingsregisters van Hingene (periode 1870-1880).
- 187 Leopold Mees schreef hierover: "*Wij naderen den dijk en gaan naar het Notelaarveer: hier bevinden wij ons voor het prachtig paviljoen of zomerhuis van den hertog van Ursel. Dit heerlijk gebouw staat daar als een rijke vorst bij arme bedelaars want enige stappen verder ziet men twee nederige woningen, zich nauwelijks boven den grond verheffende (...)*" (Mees (1894), 15).
- 188 Meer over de onderhouds- en restauratiewerken in hoofdstukken 10 en 11.
- 189 Zie hoofdstuk 5.
- 190 De Vlieger-De Wilde 2008, 6-7.
- 191 Jeanne Thielemans, de laatste rentmeester van de hertog, vertelde daarover: "*Elk jaar was er een grote jacht. Als koning Albert I jong was, dan is hij hier ook nog komen jagen. Als er 's avonds een diner was voor niet teveel mensen, dan maakten ze alles klaar in de keukens van het kasteel. Dan brachten ze dat naar de Notelaer en aan de oostkant stond er een grote Leuvense stoof met een grote plaat om alles terug op te warmen*" (Verhoeven 2005, 98).
- 192 Verhoeven 2005, 98.
- 193 De kennel van het kasteeldomein bevond zich bij het huis van de jager in het dorp.
- 194 d'Ursel 1973, 84-85.
- 195 Nieuwsblad van 't kanton Puers, 11 september 1910.
- 196 Verstraeten 1999, 8-21.
- 197 d'Ursel 1973, 86-87.
- 198 Zie hoofdstuk 5.
- 199 Percelen A 896, 897 (voor de helft), 894, 895, 928 a (ARA, Archief d'Ursel, Rgf 121, rekening 1915, p. 7-8).
- 200 ARA, Archief d'Ursel, Rgf 121, rekening 1926, p. 7-8.
- 201 "*prêt à Verstraeten, Pierre, batelier au Notelaer: 5000,00 [francs]*" (ARA, Archief d'Ursel, R112 (Nota van de rentmeester aan de intendand)).
- 202 Meegedeeld door Jos Smet.

- 203 Hij huurde de helft van het paviljoen (perceel 897), de schuur (A 896), het perceel waarop de schuur stond (A 894) en een aanpalend perceel (A 895) (ARA, Archief d'Ursel, Rgf 121, rekening 1929, p. 7-8 en rekening 1939, p. 3-4).
- 204 "Daelemens L.: *Construction d'un escalier en ciment armé place au Notelaer: 1.060,00 (franc)*" (ARA, Archief d'Ursel, Rgf 121, rekening 1920, p. 43). De trap bestond nog omstreeks 1960. Tijdens de restauratiecampagne van 1963-1965 werd hij afgebroken en vervangen door een nieuwe trap, verder naar het oosten.
- 205 Een van de huisjes, het "Maisonette dit "Beth De Pauw" près du Notelaer", wordt nog vermeld in de rekening van 1920. Het stond op perceel 921a maar het was ondertussen *inhabitable* geworden (ARA, Archief d'Ursel, Rgf 121, rekening 1920, p. 21-22). In de rekening van 1921 wordt het niet meer vermeld.
- 206 Meegedeeld door Jos Smet.
- 207 "Dagelijks gaan onze neringdoeners met de stoomboot 'Wilford' naar de stad Antwerpen, en ook langs dien zelfden wegtrekken zij bijna al hunne koopwaren in, die zij meestal te Bornhem moeten gaan lossen, daar het op de Notelaer in die bootjes niet mogelijk is. Vooral 's Winters, bij slecht weder, zal men dan ook niet meer verplicht zijn, in de dobberende roeiboortjes te moeten aan wal of aan boord gezet worden, hetgeen veel menschen onaangenaam bekomt" (Nieuwsblad van 't kanton Puers, nr. 13, 26 maart 1922).
- 208 Ministerie van Openbare Werken, Bruggen en Wegen, *Nota betreffende de openbare veren op de Zeeschelde en hare bijrivieren en hunne verbeteringen* (19 feb. 1920). Met dank aan Marcel De Vriendt die ons een kopie van dit document bezorgd heeft.
- 209 "Après une promenade de trois quarts d'heure environ sur la digue, nous voici au Notelaer, où aborde également une nacelle. [...] De son antique splendeur, ce pavillon est descendu au rang d'un cabaret" (Schobbens (1931), 4-5).
- 210 Meegedeeld door Jos Smet, die de herberg nog gekend heeft in de jaren 1930.
- 211 "In de zomer kwam de familie d'Ursel nogal veel. Zeker in de namiddag voor een lichte maaltijd om vier uur. Als er bezoek was, dan kwamen ze dikwijls 's avonds naar ginder voor een diner. Maar dat hing allemaal van het weer af. Bovendien hadden ze er ook nog geen elektriciteit. Alles werd nog verlicht met petroleumlampen" (Verhoeven 2005, 99).
- 212 d'Ursel 1973, 31-33.
- 213 Verstraeten 1999, 142.
- 214 Verstraeten 1999, 179-193.
- 215 Verstraeten 1999, 170.
- 216 Meegedeeld door Jos Smet, die de familie Saerens nog gekend heeft.
- 217 Ministerie van Openbare Werken, Bruggen en Wegen. Met dank aan Marcel De Vriendt die ons een kopie van dit document bezorgd heeft.
- 218 Macq 1994, 68-71. Dat Louis Camu zich schuilhield in De Notelaer, werd bevestigd door zijn zoon Alain Camu (e-mail van 4 november 2008).
- 219 Op 18 juli 1944 werd hij door de Gestapo gearresteerd en naar het concentratiekamp Hamburg-Neuengamme gedeporteerd. Na de oorlog werd hij voorzitter van de Bank van Brussel.
- 220 Verhoeven 2005, 102.
- 221 Jeanne Thielemans had in 1939 het ambt van rentmeester overgenomen van haar tachtigjarige vader. Zelf werd ze 101 jaar oud. Ze overleed in 1988 als gevolg van een verkeersongeval.
- 222 Meer daarover in hoofdstuk 10.
- 223 Verstraeten 1999, 305.
- 224 De laatste rekening van het kasteeldomein Hingene die op het Algemeen Rijksarchief gedeponeerd is, dateert van 1939.
- 225 Verstraeten 1999, 39-40.
- 226 Meegedeeld door Jos Smet, die de familie Saerens nog gekend heeft.
- 227 Zie hoofdstuk 10.
- 228 Crokiet 2000, 55 en mondelinge mededeling van Jos Smet, die de overstroming heeft meegemaakt.
- 229 *Ons Klein Brabant*, jg. 13, nr. 52 (24 dec. 1960).
- 230 Callaert & Servaes 1964, 73.
- 231 Voor een recente biografie, zie Martiny 1997, 45-48.
- 232 Zie hoofdstuk 11.
- 233 Medegedeeld door Alain Camu, waarvoor onze dank.
- 234 Abbott & Rice 1997, 37, 42.
- 235 Meer daarover in hoofdstuk 12.
- 236 Verhoeven 2005, 103.
- 237 De Keyser 2005, 149-154.
- 238 Archief en Documentatiecentrum van Klein-Brabant, dossier 24 A04. Brief van de V.V.V. Klein-Brabant-Scheldeland aan het gemeentebestuur van Hingene d.d. 1 augustus 1972. Zie ook: Crokiet 2000, 58.
- 239 Het hek was volgens Vic Gentils afkomstig uit Kalken, waar het werd aange troffen in een oude schuur (De Sadeleer *et al.* 1995, 86; Van Reck 1991, 24). Maar volgens sommige inwoners van Hingene zou de kunstenaar het hek gekocht hebben in Frankrijk.
- 240 Meer over de verbouwingen en de restauratie in hoofdstuk 11.
- 241 d'Ursel 2004, 486.
- 242 Van Langendonck 2004, 6-7.
- 243 [in de marge] # *ende oversulcx verschijnen sal met Kersavont 1700 sessentseventigh*.
- 244 Waarborg.
- 245 Kwart liter (Claeys 2001, 200).
- 246 Zware plank (Joos 1979², 572).
- 247 *Eerdwin, veldrol* (Lindemans 1994², 192-194, 202-203).
- 248 Pikhouweel, *pioche* (Joos 1979², 522).

Extrait de la section A du plan



5 Het Zand en Hingenebroek

De omgeving van De Notelaer

Thomas Van Driessche

In dit hoofdstuk gaan we na hoe de omgeving van het paviljoen eruitzag ten tijde van hertog Wolfgang-Guillaume d'Ursel en zijn echtgenote Flore d'Arenberg, die het paviljoen hebben laten bouwen, en hoe die omgeving in de loop van de negentiende en twintigste eeuw is veranderd. Omdat het landschapshistorisch onderzoek is uitgevoerd met het oog op de toekomstige heraanleg van de omgeving van De Notelaer, moesten we ons in principe concentreren op de 'onmiddellijke omgeving' van het paviljoen. Vanuit landschapshistorisch oogpunt leek het ons echter wenselijk dit onderzoekskader te verruimen. Vandaar dat het onderzochte gebied niet alleen de polder Het Zand omvat, waarin het paviljoen gelegen is, maar ook de aangrenzende polder Hingenebroek, die samen met Het Zand en het kasteelpark beschermd is als landschap (fig. 5.2 en 6.2)¹. Het kasteelpark is al het voorwerp van een tuinhistorisch onderzoek geweest en werd bijgevolg niet opnieuw onderzocht². De onderzochte periode reikt van het laatste kwart van de achttiende eeuw tot het laatste kwart van de twintigste eeuw, maar voor bepaalde aspecten van de landschapsgeschiedenis, zoals het ontstaan van de polders, gaan we verder terug in de tijd.

Geomorfologie en bodemgesteldheid

Het grondgebied van Hingene kan in drie bodemgroepen ingedeeld worden. Die zijn, van noord naar zuid: een alluviale zone, een stuifzandzone en een dekzandzone³. De polders Hingenebroek en Het Zand liggen in de alluviale zone. Alleen in het uiterste zuiden bevinden zich uitlopers van de stuifzandrug. Het is een zeer laag en vlak gebied. Het grondwaterpeil in de polders staat gedurende een groot deel van het jaar op geringe diepte onder het maaiveld en het water komt in de winter plaatselijk aan de oppervlakte⁴.

De geologische stratificatie van het onderzochte gebied bestaat uit mariene sedimenten die tijdens het vroeg-oligoceen werden

afgezet. Daarop rust een pleistocene laag bestaande uit dekzanden met leemdeeltjes. De bovenste holocene laag bestaat overwegend uit veen waarop een rivieralluvium rust dat varieert van zware klei tot zandleem.

De percelen ten zuiden van De Notelaer bestaan volgens de Bodemkaart van België uit natte klei (fig. 5.3). Verder zuidwaarts bestaat de bodem uit vochtig zand en vochtig zandleem. Het noordelijke deel van Hingenebroek bestaat overwegend uit natte klei, het zuidelijke deel uit nat zandleem en vochtig zand.

In het onderzochte gebied bevinden zich twee welen of wielen, die ontstaan zijn in de zestiende eeuw als gevolg van dijkdoorbraken. De omgeving van de wielen bestaat uit nat zandleem en vochtig zand.

De kleibodems van Hingenebroek en Het Zand hebben volgens de Bodemkaart van België een sterke antropogene invloed ondergaan. Uit de archiefbronnen blijkt dat er op grote schaal veen ontgonnen is (zie verder). In de polders zijn er nog steeds enkele percelen met een veensubstraat op geringe diepte.

De Schelde

De Schelde ter hoogte van De Notelaer is onderhevig aan het getij. Tweemaal daags wisselen eb en vloed elkaar af. De gemiddelde duur van een getij bedraagt 12 uur en 25 minuten. Zonder de dijken zouden de polders twee keer per dag onder water lopen. Ter hoogte van De Notelaer bedraagt het gemiddelde hoogteverschil tussen eb en vloed ongeveer 5,3 m⁵. Toen het paviljoen in de jaren 1792–1797 gebouwd werd, waren de gemiddelde hoog- en laagwaterstanden echter lager dan vandaag⁶. De getijdenwerking had een grote invloed op het Notelaerveer, en meer bepaald op de beurtvaart naar Antwerpen (zie hoofdstuk 4).

Bij storm op de Noordzee vanuit het westen of noordwesten wordt het water opgestuwd zodat de hoogwaterstanden tot ver boven het gemiddelde uitstijgen. Wanneer een stormvloed samenvalt met een springtij, zoals in 1953, kunnen extreem hoge waterstanden optreden met overstromingen als gevolg⁷.

De getijden brengen het zand van de Scheldebodem in beweging en zetten het op andere plaatsen weer af. Zo ontstaan zandbanken of -platen die vroeger gebruikt werden voor de zandwinning. De zandbanken ter hoogte van Hingene behoorden tijdens

FIG. 5.1 Polder Het Zand. Uittreksel uit de kadasterkaart van 1828. De ingekleurde percelen behoorden vóór de ruil van 1828 toe aan graaf van der Delft. (ARA, Archief d'Ursel, R 108).



FIG. 5.2 Detail van de topografische kaart uit 2005 (Nationaal Geografisch Instituut, oorspronkelijke schaal 1:10 000) Het beschermde landschap is in het groen aangeduid.

het ancien régime toe aan de hertog van Ursel als heer van Hingene. In 1784 verpachtte zijn rentmeester “*de zantplaete liggende in de riviere de Schelde jegens het gemeyn schoor van Outbroeck broeck (sic) ende het Meulenbroeck onder de jurisdictie van Hingene*” aan Joannes Baptista De Decker, een inwoner van Rupelmonde, voor 50 gulden per jaar⁸. De pachttermijn bedroeg zes jaar en ging in op kerstmis 1784. Het pachtcontract bepaalde dat de pachter het zand niet te dicht bij de oever van het Outbroeck of het Meulenbroeck mocht steken en dat hij aansprakelijk was voor “*allen de schaeden ende intresten die door het te naer steken van het plaetzzant aende geseyde schooren sauden connen commen te geschieden*”. Met de afschaffing van het ancien régime verloor de hertog zijn rechten op deze zandbank. De steenbakkers van Steendorp weigerden nog langer te betalen voor het zand dat ze er gingen halen⁹. Plaatzzand of grauwwand werd niet alleen gebruikt als bouw materiaal maar ook om de vloeren in de huizen te bestrooien¹⁰.

De Schelde bood ook een inkomen aan tientallen vissers. In Hingene waren slechts weinig vissers actief maar het naburige gehucht Wintam telde eind negentiende eeuw ongeveer zestig vissersschepen¹¹. Het visrecht behoorde tijdens het ancien régime toe aan de hertog van Ursel als heer van Hingene. Het werd in de

periode 1775–1784 verpacht voor 34 gulden per jaar¹². Tijdens de Franse overheersing werden alle heerlijke rechten afgeschaft. De visvangst op de Schelde was voortaan vrij¹³. De hertogelijke familie stelde de vis en schaaldieren uit de Schelde zeer op prijs. Tijdens de zomermaanden leverde Pieter Andreas Van Houwenhove, de schipper van De Notelaer, regelmatig mosselen, steurkrabben, spiering en pin voor de hertog¹⁴. De steurkrab (*Palaeomon sp.*) is een tienpotig schaaldiertje dat veel lijkt op een garnaal. Steurkrabben werden niet alleen gegeten maar ook gebruikt als aas voor het vangen van baars en paling¹⁵. Spiering (*Osmerus eperlanus*) is een vis die vroeger veel voorkwam in de Schelde maar vandaag zeldzaam is¹⁶. Hij werd gevangen met spieringkorven en spieringtogers (een soort sleepnet)¹⁷. Pin is nog niet helemaal volwassen spiering¹⁸.

Ter hoogte van De Notelaer bevinden zich slikken en schorren. Schorren zijn buitendijkse aanslibbingen die slechts bij springtij overstroomd en begroeid zijn met een specifieke vegetatie. De lager gelegen slikken overstroomd dagelijks bij hoogtij en zijn vrijwel vrij van vegetatie. De schorren aan De Notelaer bestonden al voor de Tweede Wereldoorlog, maar ze waren kleiner dan nu¹⁹.



FIG. 5.3 Uittreksel uit de Bodemkaart van België (kaartblad Temse 42E) uit 1969 (met de topografische kaart van 1903 als ondergrond).

De aanlegplaats en de halvemaan

Aan De Notelaer bevond zich een aanlegplaats voor binnenschepen, die *de zaat* genoemd werd. Een van de betekenissen van dit woord is: “bij laag water droogvallende strook in een getijdenhaven, waar schepen op het droge kunnen liggen voor lossen en laden”²⁰. In een pachtcontract van het Notelaerveer uit 1744 is reeds sprake van *de zaat* aan De Notelaer. De veerman mocht *zaatgeld* vragen aan de schippers die er aanlegden om goederen te laden en te lossen²¹. In de negentiende eeuw raakte het woord *zaat* geleidelijk aan in onbruik. In plaats daarvan kwamen nieuwe benamingen op zoals *onderberm*, *rijksberm* en *kaai*.

De *zaat* werd bij vloed overstroomd en was dus onderhevig aan erosie. Daarom moesten er regelmatig onderhoudswerkzaamheden uitgevoerd worden. Op 27 mei 1854 bijvoorbeeld leverden Joseph De Kock en Petrus Segers, schippers en dijkwerkers te Hingene, “*dry schuivtrachten keien met handgedaard in’t laden en lossen der zelve voor de buitendijkswerken van’t paviljoen*”. Jacobus Segers, dijkwerker te Hingene, leverde dezelfde dag “*80 busselen geersen of eike roeden, bestemd voor ’t vlechtwerk der rijswerken*”²². De aanlegplaats was bereikbaar via een schuin aflopende helling op de dijk, *le talus d’accès* genaamd²³. In 1909 werd een nieuwe afsluiting langs die helling aangebracht²⁴. De aanlegplaats lag overigens niet pal voor het paviljoen maar bevond zich iets verder naar het oosten (fig. 5.4).

Voor de dijk ter hoogte van het paviljoen lag een krib in de vorm van een halvemaan. Een krib is een hoofd in een rivier dat o.m. dient om de stroom een bepaalde richting te geven of om het afschuiven van de oever tegen te gaan²⁵. De halvemaan is goed te zien op het plan dat op 12 april 1811 werd opgemaakt in opdracht van de toenmalige *maire* van Hingene, rentmeester Van Goethem (fig. 5.5)²⁶. De halvemaan is waarschijnlijk aangelegd in 1796. In de domeinrekening van dat jaar is immers sprake van de bouw van een “*demie lune ou rond devant le pavillon au Notelaer*”. Daarvoor werd rijswerk gebruikt dat afkomstig was van een aan het paviljoen grenzend perceel elzenhakhout²⁷. In 1797 en 1798 werd de *demie lune* verder uitgebouwd²⁸. Joseph Amelincx was de aannemer van deze werken: hij leverde in totaal 18 schuiten steengruis, 13 schuiten zand en 96 schuiten graszoden (*gazons*). In de bijbehorende kwitanties is sprake van de ‘nieuwe berm’ en de ‘halve maan’²⁹.

De dijk ter hoogte van De Notelaer werd regelmatig versterkt met steengruis (*briquailon*)³⁰. Af en toe werden ook andere materialen gebruikt, zoals rood zand en metaalslakken (*scories*)³¹.

De Notelaerweg en de Notelaerdreef

Vandaag is De Notelaer vanuit de dorpskern alleen bereikbaar via de Notelaerdreef. Maar toen het paviljoen gebouwd werd,



FIG. 5.4 Aan De Notelaer was er geen aanlegsteiger of *embarcadère*. De passagiers moesten met roeiboten aan boord van de zogenoemde *Wilfordboten* gebracht worden (foto Kasteel d'Ursel).

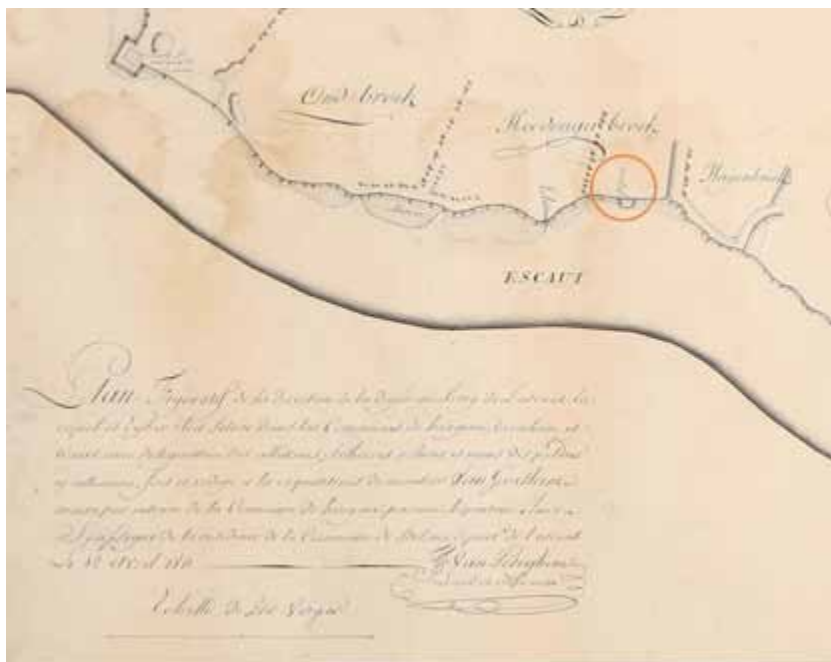


FIG. 5.5 Detail uit het *Plan figuratif de la direction de la digue au long de l'Escaut, le Rupel et Eyckervliet* uit 1811, met De Notelaer en de halvemaan (rode cirkel).

bestond er nog een andere weg: de Notelaerweg. Die is niet te zien op de Ferrariskaart (fig. 5.6) maar wel op de kadasterkaart van 1828, die hem kwalificeert als *ancien sentier* (fig. 5.1 en 5.9), wat doet vermoeden dat hij al in de achttiende eeuw bestond. De Notelaerweg was de kortste weg van het dorp naar het Notelaerveer. Hij is duidelijk te zien op de Atlas der Buurtwegen van 1844 (*sentier 74*) en op de topografische kaarten uit de negentiende eeuw. In de jaren 1890 werd deze buurtweg door de hertog afgesloten met het oog op de herinrichting van de polder Het Zand. Men kon ook via de Pladderdijk naar De Notelaer gaan, maar die weg had niet het statuut van buurtweg. Vóór 1828 behoorde de Pladderdijk grotendeels toe aan graaf van der Dilt, na 1828 aan de hertog van Ursel (zie verder).

De Notelaerdreef, die het kasteelpark met het Notelaerveer verbond, bestond al in de zeventiende eeuw. Op de kaart van de baronie Bornem die Antonius Sanderus gepubliceerd heeft in zijn *Flandria Illustrata* (1644) is de dreef goed te zien (fig. 4.2). Aan het eind van de negentiende eeuw bestond de Notelaerdreef uit

vijf bomenrijen³². Maar op de Kabinetskaart van Ferraris, die dateert uit de jaren 1770, zijn slechts twee bomenrijen te zien (fig. 5.6) wat doet vermoeden dat de dreef in de negentiende eeuw van bijkomende bomenrijen is voorzien. Over de bomen die er stonden, zijn we goed ingelicht dankzij de openbare houtverkopen die op het kasteeldomein gehouden werden. In het laatste kwart van de achttiende eeuw bestond de Notelaerdreef vooral uit olmen en eiken. In augustus 1786 werden deze bomen getaxeerd op 2900 gulden, een vrij hoog bedrag, wat erop wijst dat het om oude opgaande bomen ging³³.

In juli 1792 werd een nieuwe brug tussen het kasteelpark en de Notelaerdreef gebouwd waardoor een lange zichtas ontstond van de 'ganzenvoet' in het kasteelpark tot aan de Scheldedijk (zie hoofdstuk 7). Op de kaart van Ferraris is goed te zien dat de oude brug niet in het verlengde van de Notelaerdreef lag. Om een lange zichtas te kunnen creëren, moest de oude brug vervangen worden.

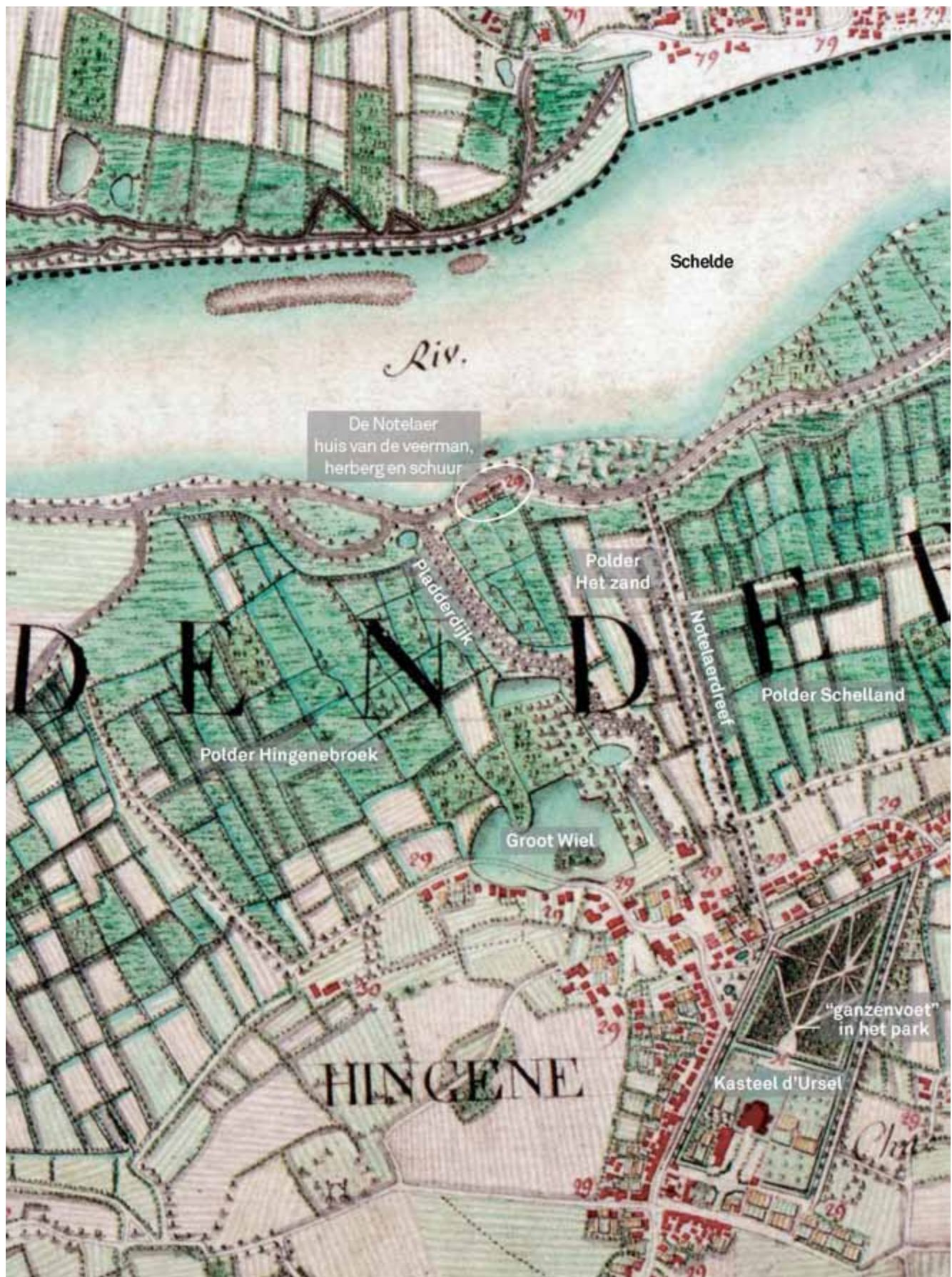


FIG. 5.6 Detail uit de Kabinetskaart van de Oostenrijkse Nederlanden van graaf de Ferraris (1771–1778).



FIG. 5.7 De toegangsweg naar De Notelaer (foto collectie L. Bovijn).

In mei en juni 1793 werd de Notelaerdreef, die tot dan toe een aardeweg was, geplaveid vanaf de kasseiweg in het dorp tot voorbij het paviljoen. De aannemer van deze werkzaamheden was Philippe Ernalstens (of Ernalsteen) uit Dendermonde³⁴. De kasseien werden per schip aangevoerd vanuit Brussel. Op 27 mei 1793 werden 23.000 kasseien geleverd à 22 gulden per 1000 stuks alsook 700 *pieds de bordures* (boordstenen) à 8 gulden per voet. De kasseiweg werd aangelegd door drie *paveurs* en een arbeider (*manoeuvre*). De totale kosten bedroegen 693 gulden³⁵.

In 1802 legde Philippe Ernalsteen “*une partie du pavée devant le pavillon*” aan (totale kosten: 522 gulden)³⁶. Als de rentmeester het heeft over de voorzijde van het paviljoen, bedoelt hij altijd de Scheldezijde³⁷. De *pavée devant le pavillon* is dus waarschijnlijk identiek met de weg op de dijk. Ernalsteen had de Notelaerdreef trouwens al in 1793 geplaveid, tot net voorbij het paviljoen (“*jusque passé le pavillon au Noteleir*”). Het is dan ook onwaarschijnlijk dat de werkzaamheden van 1802 opnieuw betrekking hadden op de Notelaerdreef en de toegangsweg naar het paviljoen. De opdracht werd nog gegeven door Wolfgang-Guillaume d’Ursel, die in 1804 overleed. In 1811 playeide Ernalsteen in opdracht van het gemeentebestuur nog enkele andere wegen in Hingene, met een totale lengte van 460 meter³⁸.

In 1795, onder de Franse overheersing, werden de meeste olmen in de Notelaerdreef gekapt. Het archief d’Ursel bevat hieromtrent een interessant dossier³⁹. Op 12 december 1794 gelastte J. Jaspaert, hoofdschepen van het Land van Waas, de gemeentelijke ambtenaren van Bornem en Hingene twee commissarissen aan te stellen om alle bomen in beslag te laten nemen “*competerende ofte gecompeteert hebbende aen geemigreerde ende uytlandsche personen, om de zelve genumeroteert ende geteekent zijnde, ten dienste van de Republique geemployeert te kunnen worden, tot voldoeninge van de requisitie van pallissaden en blindagien tot fortificatie van den castele van Antwerpen, waer mede den lande van Waes beslegen is*”⁴⁰. Omdat hertog Wolfgang-Guillaume d’Ursel een *émigré* was, was dit besluit van toepassing op zijn domeinen, en dus ook op Hingene. Portiez de l’Oise, een van de representanten van de Franse Republiek voor de Verenigde Departementen, eiste echter geen totale kaalslag: de bomen van het kasteelpark “*konnende dienen tot embellissement van het zelve casteel*”, mochten blijven staan. Op de vraag van Jaspaert of ook de bomen van de Notelaerdreef daarin begrepen waren, antwoordde Portiez met een duidelijk neen⁴¹. Daarmee was het lot

van de Notelaerdreef bezegeld: de mooiste bomen werden gekapt. Op 28 pluviôse van het jaar III, of 16 februari 1795, gaf Jaspaert opdracht aan de gemeente Hingene om alle gevelde bomen “*te doen korten op de lengde van 23 voeten ende die dan seffens te transporteren tot den Notelaer*”, vanwaar ze naar Antwerpen zouden worden gevoerd.

Bij zijn terugkeer moet de hertog zijn kasteeldomein in een desolate toestand aangetroffen hebben. In de Notelaerdreef waren ruim 160 olmen en beuken gekapt. Hun waarde werd getaxeerd op 967 gulden courant. In de *warande* bij de Schelde waren nog eens 12 grote opgaande olmen gekapt, waarvan de waarde werd geschat op 600 gulden. Verder waren er 29 essen op de Pladderdijk gekapt. Ook een partij brandhout was in beslag genomen, maar de bomen van het park waren gespaard gebleven. Dat blijkt uit een taxatie die de hertog begin 1796 liet opmaken door twee timmerlieden (bijlage 1)⁴². De commissarissen van de Republiek hadden niet alle bomen in de Notelaerdreef laten kappen. Ze waren alleen geïnteresseerd in de beste exemplaren en ze hadden het vooral gemunt op de olmen. De eiken, die allicht jonger waren, en de minder fraaie olmen hadden ze laten staan. Op advies van zijn rentmeester besloot de hertog om ook de resterende olmen te laten kappen. De openbare verkoop van deze bomen had plaats op 19 november 1795⁴³. Vervolgens werden jonge platanen in de Notelaerdreef aangeplant⁴⁴.

In de negentiende eeuw bestond de Notelaerdreef vooral uit olmen en populieren⁴⁵. In 1894 werden de olmen in het midden van de dreef vervangen door Canadese populieren⁴⁶. Er stonden ook knoteiken langs de Notelaerdreef: al in 1796 is er een vermelding van “*des chênes à tête dans la grande dreve au Noteleir*”⁴⁷. In 1900 werden knotbomen (*têtards*) in de Notelaerdreef gekapt⁴⁸. Op een foto uit het interbellum is duidelijk te zien dat er toen nog knotbomen langs de toegangsweg naar het paviljoen stonden (fig. 5.7).

Tijdens het interbellum was de Notelaerdreef met Canadese populieren beplant. Aan het begin van de dreef, aan de kant van het kasteelpark, stonden nog twee oude platanen⁴⁹. Na de watersnoodramp van 1953 werd een nieuwe dijk aangelegd bovenop de Notelaerdreef (zie hoofdstuk 4).

De toegangswegen tot De Notelaer werden regelmatig voorzien van een nieuwe laag zand en steengruis. In 1857 bijvoorbeeld haalde de schipper van De Notelaer een schuit *hovenzand* in Het Gelaag (d.i. Steendorp) “*voor de baen aen het paviljoen*”⁵⁰. *Ovenzand* is een mengeling van as en fijn steengruis⁵¹. Met de *baen* kan

FIG. 5.8 De Scheldedijk ter hoogte van het Groot Schoor in Hingene (foto Jean Massart 1904).



zowel de weg tussen de Notelaerdreef en het paviljoen bedoeld zijn als de Notelaerweg. In de zomer van 1900 werden de wegen voor het paviljoen met *sable rouge* bedekt⁵². De wegen werden regelmatig schoongemaakt door arbeiders van de hertog⁵³.

De polders

Reeds in de twaalfde eeuw werden er dijken gebouwd langs de Schelde stroomopwaarts van Antwerpen⁵⁴. Door de toenemende getijdenwerking van de Schelde moesten de dijken voortdurend verhoogd, verzaaid en versterkt worden. De Scheldepolders werden geregeld door overstromingen getroffen. Tussen 1530 en 1572 hadden opvallend veel overstromingen plaats in Klein-Brabant, meer bepaald in 1530, 1532, 1551, 1554, 1562, 1570 en 1572. In 1551 brak de dijk van de Spierenbroekpolder waardoor het *Spierenbroekse Gat* ontstond. De bres kon pas in 1554 gedicht worden door een hoefijzervormige dijk tegen de Scheldedijk aan te bouwen. De sporen van die dijkdoorbraak zijn vandaag nog altijd zichtbaar in het landschap: het Groot Schoor en het Kragenwiel zijn toen ontstaan⁵⁵. De vele overstromingen brachten de verschillende polderbesturen ertoe hun krachten te bundelen. In 1574 verleende Filips II het octrooi voor de oprichting van de Generale Dijkage van Bornem, Hingene en Weert. Ook in de zeventiende eeuw hadden overstromingen plaats, meer bepaald in 1606, 1658 en 1682. Soms werden een of meer polders om strategische redenen onder water gezet. Dat was onder meer het geval in 1585, in 1695-1697 en in 1745-1746. Tijdens de tweede helft van de achttiende eeuw bleef Hingene van grote overstromingen gespaard. Toch wist hertog Wolfgang-Guillaume d'Ursel heel goed dat de plaats waar hij zijn paviljoen bouwde regelmatig door overstromingen getroffen werd. Daarom nam hij bij de bouw van het paviljoen de nodige voorzorgsmaatregelen (zie hoofdstuk 4). Dankzij "*la solidité de sa Construction*" doorstond het paviljoen de watersnoodrampen van 1825 en 1953, toen de polders van Klein-Brabant wekenlang onder water stonden.

De polders van Klein-Brabant stonden sinds 1574 onder toezicht van de Generale Dijkage van Bornem, Hingene en Weert. Het bestuur van de Generale Dijkage bestond uit een dijkgraaf en zeven dijschepenen en werd bijgestaan door een griffier-penningmeester. Een keer per jaar kwam de algemene vergadering bijeen, die bestond uit de gelanden van de polders. Om een

grote gelande te zijn en stemrecht in de algemene vergadering te hebben, moest men op grond van een besluit van 12 juni 1871 minstens vier hectare grond in de polders van de Generale Dijkage bezitten. De dijkgraaf werd in de algemene vergadering voorgedragen door de grote gelanden en verkozen door de dijschepenen. De algemene vergadering was onder meer bevoegd voor het goedkeuren van de rekeningen van het afgelopen jaar, het vaststellen van de werkzaamheden voor het nieuwe jaar en het bepalen van de *dijkgeschotten* (de belasting die door de gelanden aan de polder betaald moest worden voor het onderhoud van de dijken). De griffier maakte een verslag van de zitting op, dat werd voorgelezen, goedgekeurd en ondertekend. Daarna werd een maaltijd aangeboden op kosten van de Generale Dijkage⁵⁶.

In Klein-Brabant kwamen vrij veel vloeibeemden voor, vooral in Eikevliet. 's Winters werden die bevoeid met Scheldewater, via houten of gemetselde goten of sluisjes. Bij vloed opende men de sluizen zodat het Scheldewater de beemden overstroomde. Bij eb bleef een dun laagje slib achter dat de vruchtbaarheid ten goede kwam. Tijdens de zomermaanden veranderde de vloeibeemd in een vruchtbaar hooiland dat tweemaal gemaaid kon worden. Na de eerste maaibeurt liet men de vloeibeemd opnieuw overstromen om de vruchtbaarheid van de grond te verhogen en een tweede keer te kunnen maaien⁵⁷. In het onderzochte gebied kwamen geen vloeibeemden voor, maar de rentmeester van de hertog overwoog eind achttiende eeuw wel vloeibeemden aan te leggen in Hingenebroek (zie verder). Door de introductie van kunstmest aan het eind van de negentiende eeuw verloren de vloeibeemden aan belang.

In Klein-Brabant kwamen drie soorten dijken voor: zomerdijken, winterdijken en zeedijken. De zomerdijken dienden om de vloeibeemden te beschermen tijdens de zomermaanden. De winterdijken beschermden de achterliggende polders ook tijdens de wintermaanden en moesten bijgevolg hoger zijn dan de zomerdijken. De dijken langs de Schelde en de Rupel werden zeedijken genoemd⁵⁸.

Toen Wolfgang-Guillaume d'Ursel en Flore d'Arenberg hun paviljoen aan De Notelaer bouwden, was de Scheldedijk veel lager dan nu. De dijk bevond zich toen op dezelfde hoogte als de tussenverdieping. Vandaar dat de deur van de tussenverdieping die op de dijk uitkwam in 1796 *porte de la digue* werd genoemd⁵⁹.

De Scheldedijk van de polder Het Zand werd voor het eerst verhoogd in 1819⁶⁰. Na de watersnood van 1953 werden



FIG. 5.9 Polder Het Zand. Uittreksel uit de kadasterkaart van 1828, detail (ARA, Archief d'Ursel, R 108).

de Schelde- en Rupeldijken ter hoogte van Bornem en Hingene opnieuw verhoogd met 0,5 tot 1 meter. De watersnoodramp van 3 januari 1976, die vooral de Rupelstreek trof, vormde de aanleiding voor het Sigmaplan dat voorzag in het verhogen en het verbreden van de bestaande dijken langs de Zeeschelde, de Rupel en enkele zijrivieren⁶¹.

Op de dijken langs de Schelde werden vroeger notelaars aangeplant. De wortels van die bomen waren een belangrijk middel om de dijken te verstevigen. Het hout was begeerd voor de productie van luxemeubelen en de vruchten werden gebruikt voor de productie van harsen⁶². De notelaars op de Scheldedijken in Hingene behoorden in het ancien régime toe aan de hertog van Ursel als heer van Hingene. De rekeningen van de heerlijkheid Hingene bevatten een vaste rubriek *vente des noix*. De opbrengst schommelde in de jaren 1770 en 1780 tussen de 6 en 20 gulden per jaar⁶³. De bekende botanicus Jean Massart fotografeerde in 1904 de notelaars op de Scheldedijk ter hoogte van het Groot Schoor in Hingene (fig. 5.8)⁶⁴. Tijdens de Eerste Wereldoorlog werden de meeste notelaars door de Duitsers gekapt om er gewerkolven van te maken. Dat was ook het geval met de notelaars in de buurt van het paviljoen⁶⁵. Nog in 1917 werd een overgebleven notelaar door de Duitsers geveld op kosten van de gemeente. Omdat de boom op een terrein van de hertog stond, betaalde de rentmeester de kosten daarvan terug aan de gemeente⁶⁶. Na de Eerste Wereldoorlog werden opnieuw notelaars aangeplant⁶⁷. Uit de rekening van 1939 kan worden opgemaakt dat er toen notelaars bij het paviljoen stonden⁶⁸. Na de verhoging van de dijken in het kader van het Sigmaplan werden er geen notelaars meer aangeplant

op de dijken. Ze worden nu beschouwd als een verzwakkend element: wanneer de bomen afgestorven en gekapt zijn, blijven hun wortels in de dijk achter en rotten ze, waardoor er holtes ontstaan.

Het Zand

De Notelaar is gelegen in de polder Het Zand, een relatief kleine polder die eind negentiende eeuw een oppervlakte van 19 ha 49 a 85 ca had⁶⁹. Het Zand grenst in het westen aan de polder Hingenebroek, in het noorden aan de Scheldedijk, in het oosten aan de polder Schelland of Hedongenbroek en in het zuiden aan de stuifzandrug, maar die laatste grens is niet zo duidelijk. Het *polderken Het Sant* wordt al vermeld in het landboek van de heerlijkheid Hingene van 1696⁷⁰. Oudere vermeldingen zijn tot nog toe niet bekend. Op de kaart van de baronie Bornem van Antonius Sanderus (1644) komt de naam *Het Zand* niet voor: het gebied tussen de Pladderdijk en Hedongenbroek wordt tot Hingenebroek gerekend. In de rekeningen uit die jaren wordt het gebied omschreven als “de polder van Hingene ten oosten van de Pladderdijk”. Het Zand ontleent zijn naam allicht aan de zandige bodem in het zuiden van de polder.

Door de polder het Zand loopt een oude dijk, de Pladderdijk (zie fig. 5.6), die haaks op de Scheldedijk staat. Hij wordt reeds vermeld in 1568 maar men weet niet wanneer hij aangelegd is⁷¹.

In tegenstelling met Hingenebroek stonden er in de polder Het Zand verschillende huisjes. Om te beginnen was er het huis van de veerman aan De Notelaer, dat al bestond in het tweede kwart van de zeventiende eeuw. Verder zuidwaarts bevond zich een kleine hoeve aan de Pladderdijk. Ze werd weggespoeld tijdens de overstroming van 1825⁷². In het eerste kwart van de negentiende eeuw werden er twee arbeidershuisjes gebouwd aan de toegangsweg naar het paviljoen, op cijnsgrond van de polder Het Zand (zie hoofdstuk 4).

In het eerste kwart van de negentiende eeuw behoorde de polder toe aan twee grootgrondbezitters: de hertog van Ursel en de graaf van der Delft⁷³. Daarnaast waren er nog enkele kleine gelanden. In 1828 besloten de hertog en de graaf over te gaan tot een ruil. De graaf stond een twaalfstal percelen in de polder, inclusief de Pladderdijk, af aan de hertog. Ze hadden een totale oppervlakte van 5 ha 17 a 95 ca en een totale waarde van 3290,66 Nederlandse gulden. In ruil daarvoor kreeg hij van de hertog diverse percelen gelegen in Ruipenbroek, Oudbroek en Nattenhaasdonk, met een totale waarde van 2829,61 gulden. Omdat de gronden van de graaf meer waard waren dan die van de hertog, betaalde de hertog het waardeverschil (461,50 gulden) contant uit aan de graaf. Door die ruil verwierf de hertog bijna alle percelen in de polder het Zand. De hertog en de graaf sloten die overeenkomst “*ten einde die gronden van erven beter aan een te brengen, en de eerste ondergeteekende zijn voorgenomen bewerkingen aan het zoo genaamd Zand en het Pavillon de Noteleer aldaar zou kunnen voltoeien*”⁷⁴. Bij de overeenkomst werd een uittreksel uit de kadasterkaart van de gemeente Hingene gevoegd, waarop de percelen in kwestie ingekleurd zijn. Dat uittreksel is een waardevolle bron omdat het voorzien is van allerlei toelichtingen die niet op de gewone kadasterkaarten vermeld worden (fig. 5.1 en 5.9).

Het uittreksel uit de kadasterkaart van 1828 geeft ons een goed beeld van het toenmalige grondgebruik. Perceel A 896, dat aan het paviljoen (A 897) paalde, wordt omschreven als griend (*oseraie de la 1^{re} classe*). Perceel 900, dat pal ten zuiden van het paviljoen lag, was een moestuin (*jardin de la 2^e classe*)⁷⁵. Uit de rekeningen van het kasteeldomein blijkt dat het verpacht werd aan Pieter Andreas Van Houwenhove, de veerman van De Notelaer, die in het paviljoen woonde. Er was al een moestuin aan De Notelaer aan het eind van de zeventiende eeuw, zoals blijkt uit het landboek van de heerlijkheid Hingene van 1696⁷⁶. Op perceel A 898 is nog de contour te zien van een *bâtiment rural démolé*. Het ging om de schuur die Van Houwenhove in 1826 op verzoek van de hertog verplaatst had⁷⁷. Ten westen van perceel 897, parallel aan de Scheldedijk, bevond zich een lang en smal perceel dat omschreven wordt als weide (*pré de la 5^e classe*).

Verder zuidwaarts bevond zich een blok van dertien min of meer rechthoekige percelen, in het westen begrensd door de Pladderdijk en in het oosten door de Notelaerweg. De meeste van die percelen worden omschreven als *pré de la 3^e classe* of *pré de la 4^e classe* (901, 902, 905, 906, 907, 906 bis, 888, 890, 891)⁷⁸. Ze werden hoogstwaarschijnlijk als hooiland beheerd. Er zijn geen aanwijzingen dat er in de negentiende eeuw nog nabeweidings plaatsvond, zoals in de achttiende eeuw het geval was (zie verder). De percelen 892, 889 en 903 waren hakhoutbos (*bois tailli de la 2^e classe*)⁷⁹. Perceel 904 was een griend (*oseraie de la 1^{re} classe*).

Ten oosten van de Notelaerweg lagen weiden van de derde en de vierde klasse (percelen 913, 914, 915). Ten zuiden en ten oosten van de weiden lag bouwland (*terre*) van de tweede klasse (percelen 909, 910, 911 en 912). Tussen de weiden en het bouwland (perceel 908) bevond zich een griend (*oseraie de la 1^{re} classe*)⁸⁰.

Het zuidelijke deel van de polder bestond uitsluitend uit bouwland van de derde klasse (percelen 925 tot en met 938) waar vooral aardappelen geteeld werden. Reeds in de achttiende eeuw bevonden zich in de polder elf kleine aardappelakkers die jaarlijks verpacht werden⁸¹. Ook langs de Pladderdijk werden gedurende de hele negentiende eeuw aardappelen aangeplant⁸². De hertogen hadden de gewoonte hun arbeiders een perceeltje ter beschikking te stellen waarop ze aardappels konden aanplanten, een soort volkstuintjes avant la lettre⁸³.

Samenvattend kan men stellen dat het noorden van de polder (natte en vochtige klei) vooral uit hooilanden, grienden en hakhoutbosjes bestond terwijl het zuiden (zandleem en zand) vooral uit bouwland bestond. Opgaand hout werd alleen aangeplant langs de Notelaerdreef, de Pladderdijk en aan de wielen. *Wijmen*-velden⁸⁴ waren in 1828 nog niet talrijk. De *wijmenteeft* zou pas vanaf het laatste kwart van de negentiende eeuw opgang maken.

Het overtollige water van de polder Het Zand werd afgevoerd naar de naburige Schellandpolder, waar zich een sluis bevond⁸⁵.

Hingenebroek

De polder Hingenebroek, ten westen van de polder het Zand, wordt al in de dertiende eeuw vermeld⁸⁶. Volgens de rekening van de heerlijkheid Hingene uit 1637 had Hingenebroek een oppervlakte van 38 bunders, waarvan er 32 toebehoorden aan de graaf van Ursel⁸⁷. Eind achttiende eeuw bedroeg de oppervlakte van de polder 106 gemeten (= 38 bunders of 46 ha), waarvan er 103 toebehoorden aan hertog Wolfgang-Guillaume d'Ursel. Tussen 1788 en 1815 kocht de hertog de drie gemeten die hem nog niet toebehoorden op zodat hij eigenaar werd van de hele polder⁸⁸.

Het hooi van Hingenebroek diende als voeder voor de paarden van de hertog in Hingene en Brussel⁸⁹. Het werd al in de zeventiende eeuw door de schipper van De Notelaer naar Brussel gevoerd⁹⁰.

Hubert Offhuys, de intendant van de hertog, bracht in 1788 een inspectiebezoek aan Hingene. Zijn verslag bevat een interessante beschrijving van de polder. De noordelijke helft bestond vooral uit elzenbossen en hooilanden, de hoger gelegen zuidelijke helft bestond vooral uit akkers. Rentmeester Van Goethem pleitte ervoor de veengronden in het noorden van de polder te ontginnen en ze vervolgens om te vormen tot vloeivelden. Om dat project te realiseren, moest de hertog eerst eigenaar worden van de hele polder: “*L'Hingene-broek consiste en 106 mesures, dont 103 appartiennent à M. le Duc, et les 3 autres à des particuliers. Si M. le duc achettoit ces 3 mesures (j'ai dit à M. Van Goethem d'y veiller en cas qu'elles vinssent à être mises en vente) on pourroit, selon M. Van Goethem, faire un très-bel ouvrage dans ce broek, en améliorant infiniment les prairies, qui sont maigres à présent, parce que l'eau y reste toujours stagnante. On ne toucheroit pas aux terres labourables qui sont vers le haut. On les laisseroit comme elles sont: mais en y traiteroit, en différentes années, toutes les tourbes qui se trouvent dans les prairies qui forment les bas fonds, ce qui produiroit, selon M. Van Goethem fl. 30.000. Ensuite en feroit une ecluse dans les Gottiens-blokken, ce qui couteroit fl. 12.000. Au moyen de cette ecluse, on feroit entrer l'eau de l'Escaut dans le brouk, et cela non seulement nivelleroit le terrain, mais rendroit aussi les prairies excellentes, à cause que l'on pourroit toujours faire couler les eaux. Il faut parler de ce projet à des personnes qui se connoissent à ces sortes d'ouvrages, et proposer un jour la chose à M. de Duc.*”⁹¹

De rentmeester had weinig succes met zijn project. Er kwam geen sluis en er werden geen vloeibeemden aangelegd. Maar zijn voorstel om de veengronden systematisch te ontginnen, vond wel weerklank (zie verder).

Elk jaar werd er op het kasteeldomein een openbare verkoping van hooigras of *herbages* gehouden⁹². De verkopeningen werden aangekondigd via affiches en in de lokale pers. Van elke verkoping werd een proces-verbaal opgemaakt, waarin de namen van de kopers en hun woonplaats vermeld werden. Vrijwel alle kopers kwamen uit Klein-Brabant. De openbare verkopeningen van hooi hadden meestal plaats tussen 10 en 20 juni⁹³. Eind augustus had er nog een openbare verkoping van toemaat plaats⁹⁴. Toemaat of nagras is het gras dat opgroeit nadat er voor de eerste maal gehooit is⁹⁵.

Tot aan de Franse Revolutie kwam nabeweidning in Hingenebroek voor. Zo verpachtte de rentmeester in 1790 verschillende percelen toemaat in Hingenebroek aan inwoners van Hingene. Een van de pachtvoorwaarden was dat de pachters hun koeien of paarden slechts tot 31 oktober op de percelen mochten laten grazen⁹⁶.

Tussen 1890 en 1910 werden verschillende hooilanden in Hingenebroek bebost waardoor het aandeel van de hooilanden in de totale oppervlakte daalde (zie verder). Toch bleef de productie van hooi belangrijk. In het begin van de twintigste eeuw werd een *hangaar* in de polder Het Zand gebouwd voor de opslag van hooi. In 1930 lag er maar liefst 25.000 kilo hooi opgeslagen, met een verzekeringswaarde van 10.000 frank⁹⁷. Tot aan de Tweede Wereldoorlog werd elk jaar een openbare verkoping van *herbages* gehouden⁹⁸.

Het graszaad voor de hooilanden was van de beste kwaliteit. In 1787 bestelde de hertog *semence de foin* in Parijs⁹⁹. Omstreeks 1900 werd het graszaad geleverd door de firma In het verguld Kruis te Antwerpen¹⁰⁰. In de periode 1890–1914 werden de hooilanden bemest met guano. Zo kocht de rentmeester in 1902 dertien zakken guano (1300 kg) bij de firma *Anglo-continentele (vormals Ohlendorff'sche) Guano-Werke* te Antwerpen voor een bedrag van 247 frank. De rentmeester schreef op de factuur: “*prés du Hingenebroeck*”¹⁰¹. Na de Eerste Wereldoorlog schakelde men over op chemische meststoffen¹⁰². In 1927 kocht de rentmeester “*sulfate d'ammoniaque et d'engrais spécial pour prairies*” bij een meststof-fabriek in Sint-Amands voor een bedrag van 1934 frank¹⁰³.

In Hingenebroek waren er ook veel hakhoutbossen. Omstreeks 1850 namen ze een derde van de totale oppervlakte in. Vanaf het laatste kwart van de negentiende eeuw nam de *wijmen*-teelt sterk toe. Daarop zullen we in de volgende hoofdstukken dieper ingaan.

De wielen

In het onderzochte gebied bevinden zich twee welen of wielen, die ontstaan zijn in de zestiende eeuw als gevolg van dijkdoorbraken. De hertogelijke familie noemde ze *les Wieles* of *les Huiles*. Het zuidelijke heet Groot Wiel, het noordelijke Ketelwiel of Achterwiel. De naam Ketelwiel komt al voor in de rekening van de heerlijkheid Hingene van 1637¹⁰⁴. Het Ketelwiel heeft in het midden een versmalling zodat het uit twee wielen lijkt te bestaan. Toch werd het altijd als een geheel beschouwd¹⁰⁵. De wielen waren oorspronkelijk veel groter dan nu, zoals blijkt uit oude kaarten van Klein-Brabant. Het Groot Wiel en het Ketelwiel vormden in de zeventiende eeuw nog een aaneengesloten geheel.

De wielen ressorteerden onder de polder Het Zand, zoals blijkt uit de rekeningen van de rentmeester en de kadastrale legger van 1879¹⁰⁶. Ze waren met elkaar verbonden via een waterloop die *grand canal* genoemd werd en waarvan de oevers beschoeid waren¹⁰⁷. De oevers van de wielen waren begroeid met riet¹⁰⁸.

Over de oorsprong van de wielen is tot nog toe weinig bekend. Leopold Mees opperde in 1894 de hypothese dat ze ontstaan waren als gevolg van een doorbraak van de Pladderdijk in 1554¹⁰⁹. Dat impliceert dat de polders ten oosten van de Pladderdijk toen onder water stonden, want alleen dan kon de Pladderdijk breken en konden de wielen ten westen van de dijk ontstaan. Die hypothese is door verschillende latere auteurs overgenomen¹¹⁰. Er zijn echter geen archiefbronnen bekend die de hypothese van Mees kunnen bevestigen. Het is ook niet zeker dat de wielen in 1554 ontstaan zijn. Klein-Brabant werd tussen 1530 en 1572 door een hele reeks overstromingen getroffen. In de rekening van de heerlijkheid Hingene van 1549 is al sprake van een groot wiel dat ontstaan was als gevolg van de overstromingen in 1530 en 1532¹¹¹. Het is niet zeker dat dat identiek is met het huidige Groot Wiel, maar uitgesloten is het evenmin. Het is ook onwaarschijnlijk dat de wielen al in 1554 hun definitieve vorm gekregen zouden hebben. Op 1 november 1570 werd Klein-Brabant opnieuw door een overstroming getroffen, waarbij verschillende bressen in de dijken geslagen werden¹¹². Ook in de zeventiende eeuw waren er verschillende dijkdoorbraken in Hingene, onder meer in 1606, 1632, 1658 en 1682. Het is dan ook aannemelijk dat de wielen pas aan het eind van de zeventiende eeuw hun huidige vorm gekregen hebben. In het landboek van de heerlijkheid Hingene van 1696 worden ze als volgt beschreven: “*Eenen wiele met het Ketelwiele, commende van westen alle beijde tegens de boechten in Hingenebroeck, den Ketelwiele van noorden ende oosten tegens de Pladderdeijck, van suijden soo de gemeenten als den voors. Hingenebroeck, den wiele van noorden soo de gemeenten als het Sant, van oosten het Eesterboschken met Cornelis Mervelt, van suijden den selven Mervelt met de straete, in huere gehouden bij Jacques Coomans voor sessendertig gulden tjaers.*”¹¹³

In het Groot Wiel was er vroeger een eilandje, dat in 1627 als *de motte* bekend stond. Er stond een *cleyn huysken* dat toebehoorde aan de heer van Hingene¹¹⁴. Op de kaart van de baronie Bornem van Antonius Sanderus (1644) is die *motte* nog altijd te zien (fig. 4.2). In het landboek van de heerlijkheid Hingene van 1696 is sprake van “*een huijsken ende duyve vleughe* (duiventil) *met den gronde ende opgaende eijckboomen*”. Dat huisje is allicht identiek met het in 1627 vermelde *huysken op de motte* want het was volledig omgeven door een wiel¹¹⁵. Aan het eind van de achttiende eeuw, bij de bouw van het paviljoen, bestond dat huisje niet meer. Het wordt althans niet meer vermeld in de archiefbronnen en het is evenmin te zien op de Ferrariskaart. Het eilandje zelf werd eind negentiende eeuw opgehoofd¹¹⁶.

De wielen stonden bekend als een pittoresk landschap. Leopold Mees had het in 1894 over het “schilderachtige wiel van Hingene”. Prins Charles-Joseph de Ligne beschreef de wielen in zijn *Coup d'Oeil sur Beloeil* uit 1781 als “*un jardin que la nature présente elle-même*”¹¹⁷. Naast de waterpartijen was er een park met opgaande bomen en een weide¹¹⁸.

De wielen werden sinds de zeventiende eeuw geëxploiteerd als visvijvers¹¹⁹. Ze waren uitermate geschikt voor de kweek van snoek. De rentmeester liet er elk jaar honderden jonge snoeken (*jeunes brochets*) uitzetten. In 1791 bijvoorbeeld werden er 800 jonge snoeken à 2 oorden per stuk en 100 snoeken à 3 oorden per stuk uitgezet¹²⁰. In de kasteelvijver en de gracht die het kasteelpark omgaf, werden karpers en baarzen gekweekt. Af en toe werd



FIG. 5.10 In 1900 schreef pastoor Verhaegen van Hingene de geschiedenis van zijn parochie. Hij illustreerde zijn werk met deze geaquarelleerde kaart. Bij de wielen bevindt zich het “Park d’Ursel” (foto Kasteel d’Ursel).

ook paling gevangen. De hertogelijke familie stelde die vissen zeer op prijs¹²¹.

In 1794, toen de Franse troepen naderden, liet rentmeester Van Goethem de karpers uit de kasteelvijver halen en overbrengen naar de wielen om te voorkomen dat de Fransen ze zouden opeisen¹²². In 1807 liet hij de kasteelvijver en de gracht rond het park opnieuw leegvissen. Er werden in totaal 2438 karpers gevangen: 1183 exemplaren werden uitgezet in het Grote Wiel en 450 in het Achterwiel, 30 karpers werden aan de pastoor van Nattenhaasdonk geschonken, 50 karpers van de beste kwaliteit werden in de kasteelvijver gezet, 640 in de sloten van het park en 85 in *le réservoir*, de grote vijver in Klein-Mechelen¹²³.

De visvangst op de wielen was tamelijk arbeidsintensief. Het werk werd uitgevoerd door een ploeg van vier vissers, met behulp

van een sloep (*barquette*) en netten¹²⁴. In de tijd van hertog Wolfgang-Guillaume d’Ursel werd er gemiddeld tien dagen per jaar op de wielen gevestigd¹²⁵. Vanaf het midden van de negentiende eeuw werd er duidelijk minder vis op het kasteeldomein gekweekt. Op 24 september 1890 schreef de rentmeester een brief aan de intendant waarin hij hem toestemming vroeg “*de faire quelques pêches au Wiel, en vendre le produit à Madame la douairière, et faire quelques envois à des poissonniers d’Anvers ou Bruxelles, aussi les étangs du château sont mal peuplés*”¹²⁶. In de jaren 1890 overwoog men om de visvangst op de wielen en de vijvers te verpachten maar het was pas na het uitbreken van de Eerste Wereldoorlog dat dat plan uitgevoerd werd. Door de voedselschaarste was de visvangst op de wielen weer rendabel geworden. Het Nieuwe Wiel en het Achterwiel werden in 1915 samen met de grote vijver (die

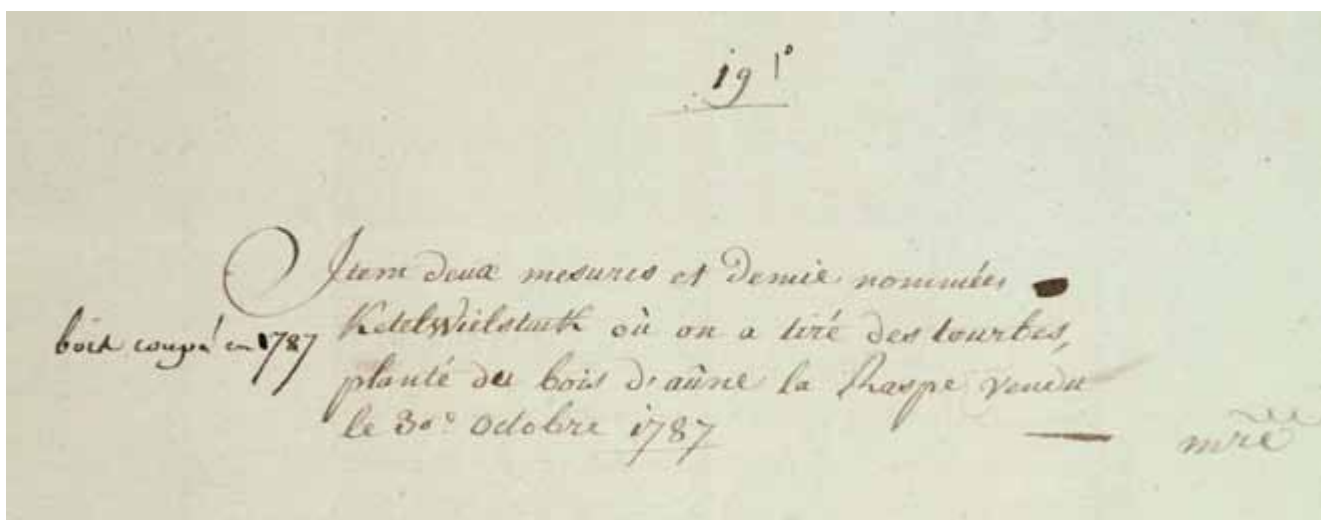


FIG. 5.11 Uittreksel uit de rekening van rentmeester Van Goethem (ARA, Archief d'Ursel, L 1075).

buiten het onderzochte gebied lag) verpacht aan P. Spruyt en C. Beirens uit Brussel¹²⁷. Ook tijdens het interbellum werd de visvangst op de wielen verpacht¹²⁸. De sloep op de wielen werd onderhouden door de schipper van De Notelaer¹²⁹.

De wielen dienden niet alleen als visvijvers: de hertogelijke familie ging er ook regelmatig wandelen, hengelen of spelevaren zoals blijkt uit de memoires van gravin Hedwige d'Ursel¹³⁰. In de jaren 1850 lag er een *speelboot* op de wielen¹³¹. Al sinds de achttiende eeuw werd er een koppel zwanen gehouden, evenals op de kasteelvijver¹³². Die traditie werd tot in de twintigste eeuw in ere gehouden¹³³.

De omgeving van de wielen had al in de tijd van Charles-Joseph de Ligne een parkachtig uitzicht. Omstreeks 1900 was dat nog steeds het geval. De toenmalige pastoor van Hingene tekende in 1900 een kaartje van zijn parochie, waarop de wielen goed herkenbaar zijn¹³⁴. Het terrein ten noorden van het Grote Wiel noemde hij "Park d'Ursel" (fig. 5.10). Ook uit de kadastrale legger van 1902 blijkt dat de omgeving van de wielen op een park leek. Perceel 885 was een bos (*bois*) van 3 ha 39 a 50 ca. De waarde van de grond werd geschat op 9500 frank, die van de bomen op 22.041 frank. De percelen 882 (31 a 20 ca) en 883 (5 a 40 ca) werden omschreven als *terrain planté*. De waarde van de grond bedroeg 936 frank respectievelijk 162 frank. De waarde van de bomen (op beide percelen samen) werd geschat op 2723 frank¹³⁵. Het ging dus om oude, opgaande bomen, waarschijnlijk olmen en eiken (zie verder).

Veenontginning

De bodem van Hingenebroek was rijk aan veen en tot het tweede kwart van de negentiende eeuw werd er op grote schaal turf gestoken. De polderbesturen stonden sceptisch tegenover de veenontginning: de uitgeveende percelen waren minder vruchtbaar waardoor ze in waarde daalden en dus minder belast konden worden. Daardoor moesten de eigenaars van de niet-uitgeveende percelen in de polder een hoger aandeel in de dijkgeschotten betalen. In Hingenebroek vormde dat echter geen probleem omdat de hertog eigenaar was van de hele polder. Hij hoefde er dus geen rekening te houden met de bezwaren van andere gelanden.

Vandaar dat er gedurende vele jaren op grote schaal turf gestoken kon worden.

De verkoop van turf (*vente des tourbes*) was in de tweede helft van de achttiende eeuw een niet onbelangrijke inkomstenbron voor het kasteeldomein. De veenontginning bracht tussen 1775 en 1784 in totaal 7024 gulden en 17 stuivers op¹³⁶. De totale inkomsten van de heerlijkheid bedroegen in dat decennium ruim 144.500 gulden. De turfwinning was dus goed voor 4,8 procent van de inkomsten van de heerlijkheid. De uitgeveende percelen werden beplant met elzen (fig. 5.11).

De veenontginning bleef ook gedurende het eerste kwart van de negentiende eeuw belangrijk. Elk jaar selecteerde de rentmeester enkele percelen om ze te laten uitvenen. Het veen van die percelen werd openbaar verkocht. De kopers moesten het veen zelf steken maar daar hadden de meesten geen probleem mee: de openbare verkopen lokten soms meer dan honderd belangstellenden, meestal landbouwers uit Hingene. Tot aan de Franse Revolutie mochten alleen inwoners van Hingene turf steken. Ook na de Franse overheersing waren de meeste kopers inwoners van Hingene. Voor het jaar 1827 beschikken we over een lijst van alle personen die turf gestoken hadden in Hingenebroek¹³⁷. Op die lijst staan 76 personen, die allen landbouwer (*cultivateur*) van beroep waren. De meeste waren afkomstig uit Hingene maar er waren ook enkele boeren uit Bornem bij en een enkele boer uit Puurs en Liezele. Elke koper mocht een stuk grond van 150 à 225 vierkante roeden uitvenen¹³⁸. De gemiddelde oppervlakte van een perceeltje was 200 vierkante roeden en de veenlaag was tussen de 2 en 3 voet dik. De prijs van een perceeltje schommelde rond de tien gulden. De totale opbrengst van het jaar 1826 bedroeg 711 gulden en 52,5 cent. Op de dag dat de boeren hun turf kwamen betalen bij de rentmeester, werden naar aloude gewoonte enkele vaten bier getapt op kosten van de hertog¹³⁹.

De turfwinning was strikt gereguleerd. Eigenaars die hun gronden wilden uitvenen, moesten hiervoor een vergunning aanvragen en een belasting betalen, afhankelijk van de oppervlakte en de aard van het uit te venen gebied. In 1817 vroeg Jan Ferdinand Van Goethem, de rentmeester van de hertog, een vergunning aan voor de uitvening van 18 are *tourbe humide* in Eycenbroeck, waarvan hij eigenaar was, en voor de uitvening van



FIG. 5.12 De mandenmakers van Hingene (foto collectie L. Bovijn).

47 are in Hingenebroek en Eyckenbroeck, die toebehoorden aan de hertog¹⁴⁰. De door de provincie verleende vergunning bepaalde dat de werkzaamheden vóór het oogstseizoen uitgevoerd moesten worden en dat de uitgeveende percelen niet braak mochten blijven liggen¹⁴¹.

Vanaf de jaren 1830 begon de opbrengst van de turfwinning te dalen. In 1832 pachtten nog 55 inwoners van Hingene een perceeltje om het uit te venen. De totale opbrengst bedroeg 808 frank¹⁴². Dertien jaar later, in 1845, werden nog maar twee percelen in Hingenebroek geselecteerd voor het steken van turf: A 872 (55 a 20 ca) en A 873 (73 a 65 ca)¹⁴³. Er werden slechts zes kopers gevonden en de totale opbrengst bedroeg amper 67 gulden of 121,54 frank¹⁴⁴. In 1849 daalde de opbrengst tot 30,84 frank¹⁴⁵. In 1850 werd er geen turf meer gestoken omdat de resterende veengronden volgens de rentmeester niet dik genoeg waren¹⁴⁶. In de daaropvolgende jaren werd er alleen nog turf gestoken voor de serres van het kasteeldomein¹⁴⁷.

Wijmenteelt

De teelt van wilgentenen (*wijmen*) en de mandenmakerij waren belangrijke nijverheden in Klein-Brabant. De Scheldepolders waren uitermate geschikt voor de *wijmenteelt*. De bakermat van de Klein-Brabantse mandenvlechterij lag in het Bornemse gehucht *Buitenland*. Een plaatselijke landbouwer en *wijmenteler*, Philippus Merckx, stichtte in 1845 samen met de Antwerpse winkelier en mandenmaker Gaspar Broeckx een industriële mandenmakerij, de *Compagnie*. Dagelijks voeren twee schuiten met manden in allerlei formaten naar Antwerpen om daar hun lading over te laden op de stoomboten naar Engeland. De *Compagnie*, die meer dan honderd werklieden tewerkstelde, kreeg al gauw navolging, vooral in Bornem en Hingene. De jaren 1880–1914 waren de bloeiperiode van de Klein-Brabantse mandenmakerij. Vele thuiswerkers beslisten om voor eigen rekening te gaan werken en de plaatselijke landbouwers gingen zich steeds meer toeleggen op de winstgevende *wijmenteelt* (fig. 5.12). Het grootste deel van de productie was bestemd voor het buitenland. De belangrijkste afzetmarkten waren de Verenigde Staten en het Verenigd Koninkrijk¹⁴⁸.

De rentmeesters van de hertogen van Ursel waren al vrij vroeg overtuigd van het economische potentieel van de *wijmenteelt*. Al in 1776 stelde de toenmalige rentmeester voor om negen bunders hooiland in Hingenebroek om te vormen tot *oseraie* of griend. Hij had uitgerekend dat een bunder griend vanaf het tweede jaar 210 gulden kon opleveren. Aan de *wijmenteelt* waren echter ook kosten verbonden. De uiteindelijke nettowinst bedroeg daardoor slechts 168 gulden per bunder, maar dat was nog altijd meer dan de netto-opbrengst van een bunder hooiland. De omvorming van hooiland tot *oseraie* was dus zeker rendabel. Er was echter een praktisch bezwaar: de oppervlakte van de hooilanden mocht niet teveel verminderd worden, anders zou er niet genoeg hooi geproduceerd kunnen worden voor de paarden van de hertog. De rentmeester stelde daarom voor slechts een bunder hooiland per jaar om te vormen tot griend¹⁴⁹. Er zijn geen aanwijzingen dat dat voorstel daadwerkelijk gerealiseerd werd.

De *wijmen* van Hingenebroek en Het Zand werden aan het eind van de achttiende eeuw verkocht aan Brusselse mandenmakers. Na de oogst werden ze opgeslagen in de schuur van de schipper van De Notelaer¹⁵⁰.

Tot omstreeks 1875 bleef het aandeel van de *wijmenteelt* in de totale inkomsten van het kasteeldomein vrij laag. Pas in het laatste kwart van de negentiende eeuw begon het sterk te stijgen. In 1880 leverde de *wijmenteelt* 2.521,60 frank op, wat neerkomt op 7,1 procent van de totale inkomsten. Dat aandeel steeg tot 11,37 procent in 1890 en 27,5 procent in 1900. 1903 was een echt topjaar: de *wijmenteelt* was toen goed voor 39 procent van de totale inkomsten¹⁵¹. In de jaren 1920 bleef de *wijmenteelt* een belangrijke inkomstenbron. Hoewel de *oseraies* slechts een oppervlakte van 12 ha 55 a besloegen – dat is amper 5 procent van de totale oppervlakte van het kasteeldomein – waren ze toch goed voor een vijfde van de totale inkomsten. De meeste *oseraies* bevonden zich in Hingenebroek en Het Zand.

In de jaren 1880 werden vier soorten wilgen aangeplant op het kasteeldomein, zoals blijkt uit een brief van de rentmeester aan de intendant uit 1887: *osier jaune* of *weda*, *osier rouge*, *rens* en *lerenband* (zie bijlage 4)¹⁵². In de rekening van 1921 is sprake van *osiers gris*, *osiers blancs* en *osiers jaunes & rouges*¹⁵³. In de rekening van 1930 worden daarenboven *osiers brunettes* vermeld¹⁵⁴. Over de identificatie van deze soorten leest u meer in hoofdstuk 6.

Hoewel de *wijmenteelt* eind negentiende eeuw zeer winstgevend was, was hertog Joseph d'Ursel (1848–1903) merkwaardig genoeg tegen de uitbreiding ervan gekant¹⁵⁵. Vermoedelijk waren zijn bezwaren van esthetische aard. In juni 1900 liet hij een gedeelte van de *oseraie* bij De Notelaer omspitten en met graszaad inzaaien¹⁵⁶. Hij zag de *wijmen*velden dus liever niet te dicht bij het paviljoen.

De aanleg en het onderhoud van *wijmen*velden was zeer arbeidsintensief. Alvorens een terrein in gebruik te kunnen nemen als *wijmen*veld, moest het omgespit worden. De aanleg van 1 hectare *wijmen*veld vergde 15 tot 20 mandagen. De *wijmen* werden in rijen aangeplant en de plantafstand was afhankelijk van de manier waarop men het veld achteraf wilde bewerken. Bij manueel onderhoud was de afstand kleiner dan bij machinaal onderhoud. Het duurde drie tot vier jaar voordat een *wijmen*veld productief was. Van dan af kon er elk jaar gekapt worden¹⁵⁷. Dode stekken moesten regelmatig vervangen worden zodat de rijen gesloten bleven. Een goed onderhouden *wijmen*veld ging 15 tot 30 jaar mee, afhankelijk van de soort of variëteit. De waterhuishouding was van groot belang: de *oseraies* van het kasteeldomein werden geïrrigeerd via sloten of *rigoles*, die elk jaar schoongemaakt moesten worden¹⁵⁸. Vanaf het eind van de negentiende eeuw werd kunstmest gebruikt om de groei van de *wijmen* te bevorderen en de levensduur te verlengen¹⁵⁹. Men gebruikte ook klaver om de bodem te verbeteren¹⁶⁰. Schadelijke insecten werden met petroleum bestreden¹⁶¹. De meer eenvoudige werkzaamheden, zoals het omspitten van de *wijmen*velden en het verwijderen van onkruid, werden uitgevoerd door de arbeidersploeg van het kasteeldomein. Voor het kappen van de *wijmen* deed de rentmeester een beroep op specialisten, de zogenaamde *wijmkappers*¹⁶². Om de *wijmen* soepel te maken, werden ze een tijd lang in het water gelegd. De mandenmakers van Hingene mochten daarvoor de walgrachten van het kasteel gebruiken. Ook de sloten in Hingenebroek werden gebruikt. In bepaalde periodes moesten de *wijmen*'s nachts bewaakt worden om diefstal te voorkomen¹⁶³.

Tijdens de Eerste Wereldoorlog nam de vraag naar *wijmen* sterk toe. Een groot deel van de oogst werd door de Duitse bezetter opgeëist voor de bouw van loopgraven. Verschillende percelen in de onmiddellijke omgeving van De Notelaer werden toen geheel of gedeeltelijk omgevormd tot *wijmen*veld¹⁶⁴.

In de jaren 1920 begonnen de mandenmakerijen en de *wijmen*teelt achteruit te gaan als gevolg van de toegenomen buitenlandse concurrentie en de verhoging van de invoerrechten in de Verenigde Staten, de belangrijkste afzetmarkt. Op 29 november 1928 schreef de rentmeester een brief aan de intendant waarin hij hem meedeelde dat hij wachtte met het verkopen van de *wijmen* omdat de prijs per schoof was gedaald van 20 frank tot 14 frank, terwijl de productiekosten 13 frank per schoof bedroegen: "*Osiers. Pas de vente possible ! On parle du prix maximum de 14.00 fr. au lieu de 20.00 fr. M. Vandenbroeck à St Nicolas m'écrit qu'il ne peut obtenir que 18.00 fr. la botte, du bel osier en Weert. J'espère que cette baisse de prix présidera à l'enterrement de la surtaxe foncière sur le produit de vente des osiers, avec laquelle on nous a donné bien de besogne ces quatre dernières années. L'osier nous coûte 13,00 f. cette année, il ne reste qu'un petit fermage en vendant l'osier à 14.00 fr. Il y a malheureusement de petits propriétaires qui vendent à 12.00 fr. J'attends pour vendre.*"¹⁶⁵

Als gevolg van de globale crisis van 1929–1930 stortte de markt volledig in. Het aandeel van de *wijmenteelt* in de totale inkomsten van het kasteeldomein daalde van 48.753,50 frank in 1924 tot 18.390,75 frank in 1930 (6,4% van de totale inkomsten)¹⁶⁶.

Op 1 april 1933 deelde de rentmeester de intendant mee dat de *wijmenteelt* niets meer opbracht¹⁶⁷. De hertog besloot daarop de teelt aanzienlijk te reduceren: in 1939 bracht de *wijmenteelt* nog maar 635 frank op¹⁶⁸.

Bosbouw

De bosbouw was na de landbouw de belangrijkste inkomstenbron van het kasteeldomein in de negentiende eeuw. De laag gelegen en vochtige gronden van Hingenebroek en het Zand waren geschikt voor de hakhoutproductie. De hoger gelegen zandgronden bij de wielen waren geschikt voor de productie van opgaand hout. Eind achttiende eeuw stonden hier vooral olmen en abelen¹⁶⁹. Ook langs de Pladderdijk en de dreven stonden opgaande bomen. In de onmiddellijke omgeving van het paviljoen stonden gedurende de hele negentiende eeuw olmen. Bij de bouw van de nieuwe schuur aan De Notelaer in 1907 werden verschillende olmen gerooid¹⁷⁰. Nog in 1923 ontving de rentmeester een schadevergoeding van 200 frank van een verzekeringsmaatschappij voor de schade die ontstaan was bij het vellen van een olm aan De Notelaer¹⁷¹.

De hertog bezat tijdens het ancien régime het recht om bomen te planten langs de wegen van Hingene (*droit de plantation*). Hoewel dat recht tijdens de Franse Revolutie werd afgeschaft, bleef het in de praktijk bestaan. In 1845 werd het zelfs officieel bevestigd door de gemeente Hingene. Maar tegen het eind van de negentiende eeuw werd het steeds meer gecontesteerd (zie bijlage 4).

Omdat de aankoop van bomen bij boomkwekerijen vrij duur was, had de hertog opdracht gegeven om zoveel mogelijk bomen te kweken op het kasteeldomein zelf. In de omgeving van de wielen was er al in 1769 een *pépinière* van eiken, essen en beuken¹⁷². In 1845 werden er op het kasteeldomein vooral eiken en Italiaanse populieren gekweekt (zie bijlage 2).

In het onderzochte gebied kwam zowel hakhout- als hooghoutbeheer voor. De rekeningen van de rentmeester bevatten een vaste rubriek *produits forestiers*. De opbrengsten van het hakhout (*bois taillis*) en het opgaande hout (*futaie*) werden echter niet uitgesplitst, zodat het moeilijk is om hun respectieve aandeel in de totale houtproductie te bepalen. Elk jaar werd een openbare verkoop van hout gehouden. Meestal werd zowel schaarhout als opgaand hout verkocht maar in sommige jaren was er alleen schaarhout. Het hakhout schijnt vanuit bedrijfseconomisch oogpunt belangrijker geweest te zijn dan het opgaande hout. In 1889 schreef de intendant aan de hertog "*qu'on pourrait parfaitement couper annuellement pour 1000 f[rancs] de futaie ce qui ajouté aux coupes de taillis donnerait une recette forestière régulière de 2200 au moins*". Dit betekent dat de gemiddelde jaarlijkse opbrengst van het hakhout 1200 frank bedroeg, terwijl die van het opgaande hout slechts 1000 frank bedroeg¹⁷³. In 1851 telde Hingenebroek 24 hakhoutpercelen met een totale oppervlakte van 14 ha 3 are 95 ca. Meer dan een derde van de totale oppervlakte werd dus door hakhoutbos ingenomen¹⁷⁴. Uit een nota van de intendant uit 1788 blijkt dat de hakhoutbossen 's winters vaak onder water stonden, wat nadelig was voor de houtproductie. De intendant stelde voor *rigoles* aan te leggen om het gebied te draineren¹⁷⁵. Er zijn geen aanwijzingen dat er in het onderzochte gebied aan middehoutbeheer werd gedaan.

De uitgeveende percelen in Hingenebroek werden beplant met elzen¹⁷⁶, die meestal werden aangekocht bij boomkwekers in Mechelen. Op 19 maart 1868 bijvoorbeeld kocht de rentmeester 2000 jonge elzen à 12 frank per duizend stuks bij de weduwe L.

Verlinden, “boomkweekster op het gehucht Neckerspoel te Mechelen”¹⁷⁷. Het elzenhakhout werd om de vijf jaar gekapt. Dat kan worden opgemaakt uit het proces-verbaal van een openbare houtverkoop uit 1856, waarin sprake is van “*sept marchés de taillis d’aune de cinq ans du Hingenebroeck & Schoonaerde*”¹⁷⁸.

In Hingenebroek kwamen ook eikenhakhoutbossen voor. Het eikenhakhout werd aan de voet van de stam gekapt, maar knoteiken (*chênes à tête*) kwamen ook voor¹⁷⁹. Nog in 1921 is er sprake van *têtards de chêne* in de Wolfgangdreef, die eind negentiende eeuw was aangelegd¹⁸⁰. Eind achttiende eeuw waren er ook essenhakhoutbossen in de buurt van De Notelaer, maar in de negentiende eeuw worden ze niet meer vermeld¹⁸¹.

Het schaarhout van Hingenebroek werd onder meer gebruikt voor oeverwerken. Voor het beschoeien van dijken, boorden van waterlopen en vijvers werden en worden nog altijd horden gevlochten. Voor de staken en het vlechtrijs werd eik, els of es gebruikt¹⁸². Op 27 januari 1873 werd een openbare verkoop in Hingene gehouden waarbij zes kopen schaarhout in Hingenebroek te koop werden aangeboden. Hun oppervlakte schommelde tussen 43,23 are en 71,60 are. Het hout werd aangeprezen als “zeer dienstig voor Reephout en Waterwerken”¹⁸³. In 1853 kreeg Alexandre Blancquaert, de zoon van de overleden rentmeester van Hingene, opdracht van de hertog om oeverwerken uit te voeren langs de Schelde in Hoboken. Omdat hij daar weinig ervaring mee had, verzocht hij de intendant om bijstand van Jan Suykens, de rechterhand van de rentmeester in Hingene. Suykens, die bekend stond als een expert op het gebied van oeverwerken, had hem gezegd dat de bossen van Hingenebroek al het hout konden leveren dat voor dat soort werken nodig was (zie bijlage 3)¹⁸⁴.

Schaarhout werd ook gebruikt voor het maken van bonenstaken¹⁸⁵. Op de openbare verkoping van 10 januari 1859 werd onder meer verkocht: “*koop 1: eenen schaerbosch gelegen in Hingenebroeck wijk A nr. 824 groot 71 A 60 ca. moet leveren 6 busselen boonstaken*”. De kopers, beiden uit Hingene, waren Fr. Cuyt, strooidekker en J.F. Van Vracem, landbouwer. Dat het beroep van de kopers vermeld wordt, is overigens zeer uitzonderlijk. Meestal vermeldde de rentmeester alleen de naam van de koper en de prijs. Nog in 1922 is sprake van “*coupe de rames à pois en confection de fagots, perches à haricots & tuteurs à tomates*”¹⁸⁶.

Eikenschors werd waarschijnlijk gebruikt voor de productie van eek (looistof), maar in de archiefbronnen is hieromtrent slechts weinig terug te vinden¹⁸⁷. In Hingene was er een schorsmolen: de watermolen van Eikevliet, die toebehoorde aan de hertog, was een dubbele molen die zowel graan als schors kon malen¹⁸⁸. Schorsmolens betrokken hun schors meestal uit de onmiddellijke omgeving. We mogen dan ook aannemen dat de molen zijn eikenschors althans voor een deel betrok uit de bossen van het kasteeldomein. Vanaf het einde van de negentiende eeuw verminderde de waarde van eikenschors snel door de import van tanninerijke schors van uitheemse boomsoorten en later door het gebruik van chemische looistoffen¹⁸⁹. In Klein-Brabant werd gemalen eikenschors of taan ook gebruikt om vissersnetten te tanen¹⁹⁰.

Een deel van de houtproductie was voor eigen gebruik bestemd. Het kasteeldomein leverde het brandhout voor het *hôtel d’Ursel* in Brussel, waar de hertogelijke familie meestal verbleef tijdens de winter. Zo werd in 1825 een binnenschip aan De Notelaer volgeladen met brandhout voor het *hôtel d’Ursel*¹⁹¹. Het kasteeldomein leverde ook timmerhout: omstreeks 1785 vroeg de rentmeester toestemming om een eik “*situé dans la petite isle au Sant*” te vellen en het hout te gebruiken om er een nieuwe sloep



FIG. 5.13 Joseph d’Ursel (1848–1903), de zesde hertog (foto Kasteel d’Ursel).

voor de vissers van te maken¹⁹². Het hout dat diende voor eigen gebruik (brandhout, timmerhout, *waterhout* enzovoort) duikt slechts uitzonderlijk in de rekeningen op en is bijgevolg moeilijk te kwantificeren.

Le Grand projet d’Hingenebroeck (1883–1903)

Vanaf 1883 werden er in Het Zand en in Hingenebroek verschillende nieuwe dreven aangelegd. Tegelijkertijd werden verschillende weilanden omgevormd tot bos. Dat alles maakte deel uit van wat de rentmeester in 1890 *le Grand projet d’Hingenebroeck* noemde¹⁹³. In 1883 werd de bestaande dreef die van oost naar west door Hingenebroek liep aanzienlijk verbreed en opgehoogd. De *nouvelle avenue de Hingenebroeck* was 793,90 meter lang en 29 meter breed, met inbegrip van de sloten aan beide kanten¹⁹⁴. Vanaf 1884 werd die dreef Wolfgangdreef of *nouvelle avenue Wolfgang* genoemd¹⁹⁵. De kosten voor de *travaux extraordinaires* in Hingenebroek beliepen alleen in 1883 ruim 12.000 frank¹⁹⁶. Om de werkzaamheden te financieren, werden bijkomende houtverkopingen georganiseerd¹⁹⁷.

In 1886 diende hertog Joseph d’Ursel (fig. 5.13) een aanvraag in bij de gemeente Hingene om de Notelaerweg af te sluiten om een nieuwe dreef door de polder Het Zand te kunnen aanleggen die de Notelaerdreef met Hingenebroek zou verbinden. De gemeente keurde dat verzoek goed, ondanks het protest van Joseph Raes-Plettinckx, een mandenmaker en winkelier die een huisje aan de Notelaerweg bezat¹⁹⁸. De *nouvelle avenue du Zand* wordt voor het eerst vermeld in de rekening van 1896 en werd vermoedelijk in hetzelfde jaar of het jaar voordien aangelegd¹⁹⁹. Op de topografische

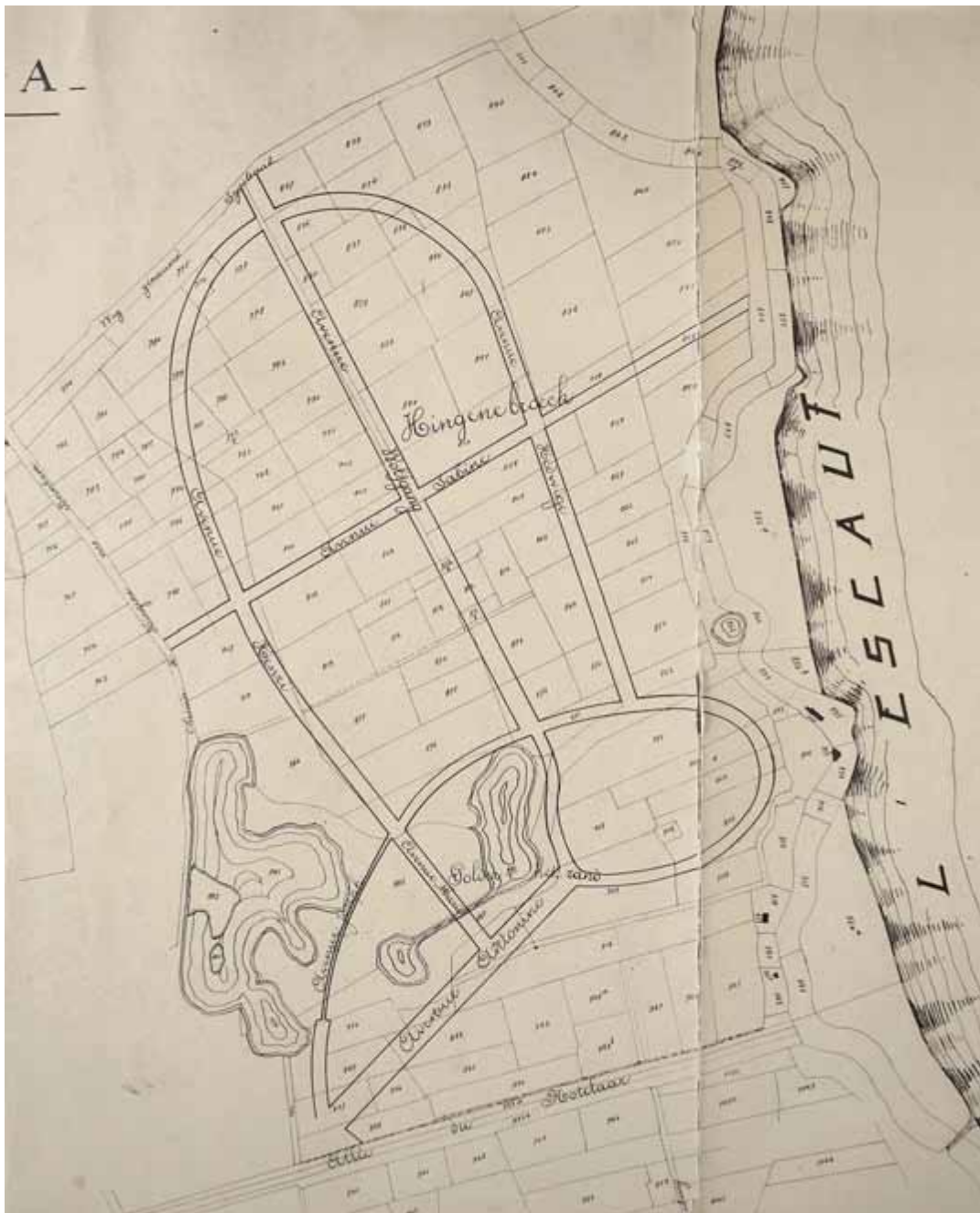


FIG. 5.14 Plan van Hingenebroek met de nieuwe dreven. Het plan dateert vermoedelijk uit de periode 1900–1910. (ARA, Kaarten en Plannen d’Ursel, 101).

kaart van 1892 (fig. 6.13) is ze nog niet te zien²⁰⁰. Raes-Plettinckx spande een proces aan tegen de hertog, dat hij in 1904 won. Hij kreeg een schadevergoeding van 1000 frank²⁰¹.

Het *Grand projet d’Hingenebroeck* moest in verschillende fasen uitgevoerd worden omdat de werkzaamheden de jacht niet mochten hinderen²⁰². De werkzaamheden duurden daardoor bijna vijftien jaar. Omstreeks 1895 werd een *Avenue circulaire* in Hingenebroek aangelegd. Die dreef, die de vorm heeft van een halve cirkel, is op de topografische kaart van 1903 (fig. 6.14) duidelijk zichtbaar²⁰³. Langs het noordelijke deel van de *Avenue circulaire* liep een sloot, de *fossé circulaire*²⁰⁴. De nieuwe dreven in Hingenebroek werden vernoemd naar leden van de hertogelijke familie. De *Avenue Sabine* bijvoorbeeld was vernoemd naar Sabine de Franqueville (1877–1941), de echtgenote van hertog

Robert d’Ursel. De *Avenue Antonine* ontleende haar naam aan Antonine de Mun (1849–1931), de moeder van Robert d’Ursel. De *Avenue Hedwige* is allicht vernoemd naar Hedwige d’Ursel (1902–1987), de oudste dochter van Robert d’Ursel²⁰⁵. Al deze dreven kunnen gelokaliseerd worden dankzij een kaart uit het archief d’Ursel (fig. 5.14)²⁰⁶. Het wegdek van de nieuwe dreven bestond uit rood zand (*sable rouge*)²⁰⁷. Men maakte ook gebruik van steengruis (*briquailon*) uit de steenbakkerijen van Steendorp en Niel. De bermen werden ingezaaid met graszaad²⁰⁸.

De nieuwe dreven hadden verschillende functies. Om te beginnen stonden ze ten dienste van de bosbouw. De aanleg ervan valt samen met de omzetting van de hooilanden in bos. Het is dan ook aannemelijk dat de dreven werden aangelegd met het oog op het toekomstige bosbeheer. Het waren *chemins*

d'exploitation waarlangs men opgaand hout, schaarhout en *wijmen* kon afvoeren en jonge bomen kon aanvoeren. De dreven speelden ook een rol in de waterhuishouding van het gebied. Op de grote ringsloot langs de *Avenue circulaire* kwamen verschillende kleinere sloten (*fossés*) uit die dienden voor de irrigatie van de aanplantingen en de hooilanden²⁰⁹. De dreven speelden allicht ook een rol bij de jacht. Via de dreven konden de jachtgezelschappen, die soms vrij omvangrijk waren, zich gemakkelijk verplaatsen in Hingenebroek en Het Zand.

Wie het ontwerp voor de herinrichting van Hingenebroek en het Zand gemaakt heeft, weet men niet. H. Barbier veronderstelt dat de uit Duitsland afkomstige landschapsarchitect Eduard Keilig (1827–1895) zijn hand in dit ontwerp gehad zou hebben²¹⁰. Dat lijkt ons echter tamelijk onwaarschijnlijk. Van Keilig is weliswaar bekend dat hij in 1883 een nieuw ontwerp maakte voor de kasteeltuin van Hingene in opdracht van hertog Joseph d'Ursel²¹¹. Maar hij was niet betrokken bij de aanleg van het nieuwe parkbos ten oosten van het kasteel die begon in 1894, een jaar voor zijn overlijden²¹². Er zijn evenmin aanwijzingen dat hij betrokken was bij de herinrichting van Hingenebroek en het Zand.

Vanaf ca. 1900 begon men de hooilanden van Hingenebroek systematisch om te vormen tot bos. De rekening van het jaar 1907 heeft zelfs een apart hoofdstuk *transformation des prairies du Hingenebroeck en bois*²¹³. De boomkwekerijen die de jonge bomen leverden, worden vermeld in de rekeningen van het kasteeldomein. In 1903 bestelde de rentmeester een groot aantal jonge bomen bij de weduwe Jacobs-Lombaerts, *pépiniériste* te Mechelen. Het ging meer bepaald om 2000 *aulnes blanc* (witte of grauwe elzen), 8000 *bouleaux* (berken), 3000 *châtaigniers* (kastanjabomen), 7000 *chênes* (eiken), 1000 *érables* (esdoorns), 1000 *frênes* (essen) en 2000 *épinés* (doornstruiken, mogelijk meidoorns). De totale kosten bedroegen 550,50 frank²¹⁴. Waarschijnlijk was een groot deel van de bomen voor Hingenebroek en het Zand bestemd, waar op dat ogenblik hooilanden werden omgevormd tot bos. Helaas wordt slechts zelden vermeld waar ze werden aangeplant²¹⁵. In Hingenebroek werden begin twintigste eeuw ook sparren aangeplant²¹⁶. Veertig jaar later, tijdens de Tweede Wereldoorlog, werden ze gekapt²¹⁷.

Het aanplanten van nieuwe bossen in Hingenebroek, vanaf het laatste decennium van de negentiende eeuw, was een investering op lange termijn die vanaf de jaren 1920 begon te renderen: de inkomsten uit de bosbouw (*produits forestiers*) namen in verhouding tot de andere inkomsten van het kasteeldomein (*produits des fermages, produits des oseraies*) sterk toe waardoor de bosbouw in

het interbellum de belangrijkste inkomstenbron werd. Terwijl het aandeel van de bosbouw in de totale inkomsten vóór 1914 zelden meer dan 20% bedroeg, was dat in het interbellum meestal meer dan 50%, met een piek in 1930 (78,5%)²¹⁸. Hoewel die stijging voor een deel het gevolg is van de neergang van de *wijmenteeft* (van 22,6% in 1924 tot 1% in 1930), is ze volgens ons toch grotendeels toe te schrijven aan de aanplanting van nieuwe bossen vanaf 1890.

Na de Eerste Wereldoorlog werd het bebossingsbeleid hervat. In de rekening van 1919 is sprake van een *percée et nouveaux bois au Hingenebroeck*. De *plantés forestières* werden geleverd door boomkwekerij Jacobs in Mechelen²¹⁹. De daaropvolgende jaren werden bestellingen geplaatst bij verschillende boomkwekerijen. Zo kocht rentmeester Thielemans in 1921 *plantés forestières* bij H. Lambrechts in Beersel, P. Kerkvoorde in Wetteren, L. Lens in O.L.V.-Waver en Jacobs & Verlinden in Mechelen. De totale kosten voor de aankoop van de jonge bomen, het transport en het aanplanten bedroegen 12.521,15 frank. De rentmeester werd daarvoor op de vingers getikt door de intendant van de hertog. Die was van mening dat de bomen beter ter plaatse gekweekt konden worden omdat dat goedkoper uitkwam²²⁰. Maar dat weerhield de rentmeester er niet van om ook in de daaropvolgende jaren jonge bomen bij boomkwekerijen te bestellen. In 1923 kocht hij opnieuw olmen, beuken en andere *plantés forestières* bij H. Lambrechts en Louis Lens²²¹. Hij kocht ook elzen bij plaatselijke boomkwekers. De totale kosten voor de aanplantingen in Hingenebroek bedroegen in 1923 17.054,34 frank. In 1926 kocht hij andermaal *plantés forestières* bij H. Lambrechts. De bomen werden door arbeiders van de boomkwekerij geplant²²².

De onmiddellijke omgeving van het paviljoen

Toen de werkzaamheden aan het paviljoen in 1792 begonnen, behoorden de percelen in de onmiddellijke omgeving van het paviljoen toe aan verschillende kleine eigenaars. In de loop van 1793 en 1794 liet de hertog de percelen een voor een opkopen door zijn rentmeester (tabel 5.1)²²³. In 1799 kocht hij nog de helft van het huis van Jossine Van Kerckhoven, dat vlak bij het paviljoen gelegen was²²⁴.

Uit het feit dat de hertog de percelen in 1794 liet opkopen, zou men kunnen opmaken dat hij er iets mee van plan was. Wilde hij de omgeving van het paviljoen soms opnieuw inrichten? Of kocht hij de percelen alleen maar aan omdat hij alles wilde

TABEL 5.1

Aankoop van percelen in de onmiddellijke omgeving van het paviljoen.

datum aankoop	beschrijving	verkoper	koopsom
17 december 1793	<i>dix verges de la digue ... situé à côté du Pavillon au Noteleir</i>	graaf van der Dilt	fl. 30-0-0
28 december 1793	<i>un demi bonnier du bois situé devant le pavillon au Noteleir</i>	Gillis van Fraeyenhoven	fl. 514-13-0
3 februari 1794	<i>Deux mesures et demie de prairie située devant le pavillon au Noteleir</i>	De weduwe van Elias van Vracem	fl. 1253-18-0
13 mei 1794	<i>une mesure de terre, situé devant le pavillon au Noteleir</i>	Jean Langbeen	fl. 617-6-0
Boekjaar 1798-99 (9 Floréal An VIII)	<i>la moitié d'une maison et jardin sise à Hingene près du Pavillon au Noteleir</i>	De kinderen van Jossine Van Kerckhoven	fl. 716-9-9



behouden zoals het was? Vijftien jaar na de aankoop was er nog niet zoveel veranderd. Het perceel bos dat de hertog in 1793 had gekocht van Gillis van Frayenhove, werd in 1810 nog altijd als bos beheerd²²⁵. Het perceel dat hij gekocht had van Jean Langbeen en dat deels uit *ozières* (griend) en deels uit weiland bestond, werd in 1810 nog altijd als zodanig geëxploiteerd²²⁶. Het perceel dat hij gekocht had van de weduwe van Elias van Vracem was in 1826 nog altijd weiland en werd verpacht aan Pierre van Vracem voor 27 gulden per jaar²²⁷. Alleen het huisje dat de hertog gekocht had van de erfgenamen van Pierre Jean Landuyt en Jossine van Kerkhoven werd afgebroken. De tuin werd verhuurd aan Pieter Andreas Van Houwenhove, de pachter van het Notelaerveer, voor 21 gulden per jaar²²⁸.

Ook onder Charles-Joseph d'Ursel, de vierde hertog, bleef de omgeving van De Notelaer nagenoeg ongewijzigd. Zoals reeds vermeld, ruilde hij in 1828 een groot aantal percelen in de polder het Zand met graaf van der Dilt. Hij deed dat opdat hij "*zijn voorgenomen bewerkingen aan het zoo genaamd Zand en het Pavillon de Noteleer aldaar zou kunnen voltoeien*". Deze voorgenomen bewerkingen schijnen echter bij voornemens gebleven te zijn. Wat de hertog precies voor ogen stond, weten we niet.

In de rekeningen van 1849 is er voor het eerst sprake van een *bois d'agrément* vlak bij het paviljoen. Het ging om perceel A 902, pal ten zuiden van het paviljoen, dat slechts 5 are 10 ca groot was (fig. 5.15)²²⁹. Dat kleine, rechthoekige perceel werd niet verpacht en was vermoedelijk een plantsoen. Alle andere percelen aan De Notelaer waren toen hooiland, op de moestuin na. Er stonden ongetwijfeld enkele bomen bij het paviljoen, maar een echt park was er toen nog niet.

Omstreeks 1889 werden er concrete plannen gemaakt voor een herinrichting van de onmiddellijke omgeving van het paviljoen. In dat jaar stelde de intendant van de hertog een nota op voor de rentmeester van Hingene met nieuwe instructies voor de opmaak van de rekeningen. De structuur van de rekeningen die rentmeester Thielemans tot dan toe had ingediend, was namelijk niet overzichtelijk genoeg:

"*Le compte de 1890 rendu par H. Thielemans en Mars 1891 devra porter les différents travaux ordonnés et exécutés au printemps 1890. Ces travaux sont:*

1° *la réfection du pont du château (chap. 5°) fournitures – main d'œuvre*

2° *La pose de la porte et du seuil – paiement du prix de la porte nouvelle (chap. 6°)*

3° *Aménagement des abords du pavillon (rectification, pavement, plantation etc.) (chap. 7°), fournitures – entreprise.*

4° *Plantations au Zand (création d'un chemin de culture – plantations de chênes au Pladderdijk (chap. 8°) fournitures – main d'œuvre*

5° *Construction d'un box et de deux stalles aux écuries du château – réfection du pavement devant les remises (chap. 6°) fournitures, main d'œuvre*"²³⁰.

De rentmeester noteerde deze instructies in zijn notitieboekje (*Travaux ordonnés pour le printemps 1890*). Hij voegde er enkele dingen aan toe die de intendant hem alleen mondeling meegegeeld had. Bij punt 4 noteerde hij: "*Plantation au Zand (Pavillon d'abord)*"²³¹.

Al deze werkzaamheden werden in het voorjaar van 1890 uitgevoerd. Uit de staat van de lonen der werklieden voor het jaar 1890 blijkt dat er tussen 22 maart en 4 april bomen werden aangeplant in een nieuw *bosquet* bij De Notelaer ("*plantation au bosquet Notelaer*")²³². Het is dus aannemelijk dat het huidige park bij De Notelaer uit die periode dateert. De jaarringanalyse van enkele bomen die in het park bij De Notelaer staan, wijst in dezelfde richting (zie hoofdstuk 6).

Omstreeks 1890 werd ook de Notelaerweg afgesloten, die uitkwam achter het paviljoen. Door de afschaffing van die buurtweg had de hertog de handen vrij om de omgeving van De Notelaer opnieuw in te richten. In 1890 werd een deel van de kasseiweg die naar het paviljoen leidde, opnieuw aangelegd²³³.

Op verschillende oude foto's van De Notelaer is te zien dat er voor de landgevel een halfcirkelvormig pleintje lag dat afgebakend was met paalkettingen (fig. 10.3). Sommige van die palen zijn vandaag nog aanwezig. Tijdens het archiefonderzoek hebben we geen aanwijzingen kunnen vinden dat het pleintje met de paalkettingen is aangelegd ten tijde van Wolfgang-Guillaume d'Ursel. In de rekeningen worden weliswaar palen van natuursteen vermeld maar die waren bestemd voor het kasteel (zie hoofdstuk 7). Het pleintje met de paalkettingen is niet te zien op de kadasterkaart van 1828 en evenmin op de topografische kaarten van 1865 (fig. 5.16) en 1879 (fig. 6.15). Het verschijnt voor het eerst op de topografische kaart van 1892. De vroegste vermeldingen van paalkettingen bij De Notelaer dateren uit 1889–1890. De oudste foto's van de landgevel van De Notelaer dateren uit dezelfde periode (zie hoofdstuk 9). Dat alles doet vermoeden dat het pleintje pas omstreeks 1890 is aangelegd. Misschien maakte de aanleg ervan deel uit van de *Aménagement des abords du pavillon* die in 1890 plaatsvond.

Wanneer we de topografische kaarten uit de tweede helft van de negentiende eeuw (fig. 5.16) vergelijken met die uit de eerste helft van de twintigste (fig. 5.17), zien we dat er ten zuiden van het paviljoen een grote ovaalvormige weide is aangelegd waarin zich een rechthoekig perceel bevindt²³⁴. Die weide, *prairie du Notelaer* genoemd, wordt voor het eerst vermeld in de rekening van 1896²³⁵. Op de topografische kaart van 1892 is ze nog niet te zien. Het rechthoekige perceel in de *prairie du Notelaer* werd gebruikt als *wijmenveld*: in 1898 werden *wijmen* (*osiers*) aangeplant in de *prairie du Notelaer*²³⁶ en in 1922 is sprake van de *oseraies* in de *plaine du Notelaer*²³⁷. Volgens oudere inwoners van Hingene werd dat terrein nog in de jaren 1950 geëxploiteerd als *wijmenveld*.

Op verschillende luchtfoto's die gemaakt werden tussen 1944 en 1969 (fig. 5.18) is het rechthoekige perceel in de *plaine du Notelaer* goed te zien. Er blijkt ook uit dat de ovaalvormige weide aan weerszijden omgeven was door dreven met twee bomenrijen²³⁸. Allicht waren die bomen in 1898 en 1899 aangeplant. In 1898 leverde de firma Looymans & Zoon bomen voor het nieuwe park en voor de *prairie du Notelaer*²³⁹. In 1899 leverde dezelfde firma esdoorns voor de *prairie du Notelaer*²⁴⁰.

Door de aanleg van de *plaine du Notelaer* kreeg het landschap een meer open karakter, temeer omdat de opgaande bomen op de Pladderdijk in 1882 gekapt waren. Leopold Mees schreef in 1894 dat hij vanaf de bovenste galerij van het paviljoen de wielen kon zien, wat vandaag niet meer mogelijk is²⁴¹.

Uit de luchtfoto van 1977 (fig. 5.19) blijkt dat de *plaine du Notelaer* niet meer bewerkt werd en begon te verruigen. Vandaag is de ovaalvormige weide niet meer herkenbaar op het terrein. De noordelijke helft (fig. 5.20) maakt nu deel uit van het domeinbos De Notelaer (4,5 ha) dat eigendom is van de Vlaamse overheid en

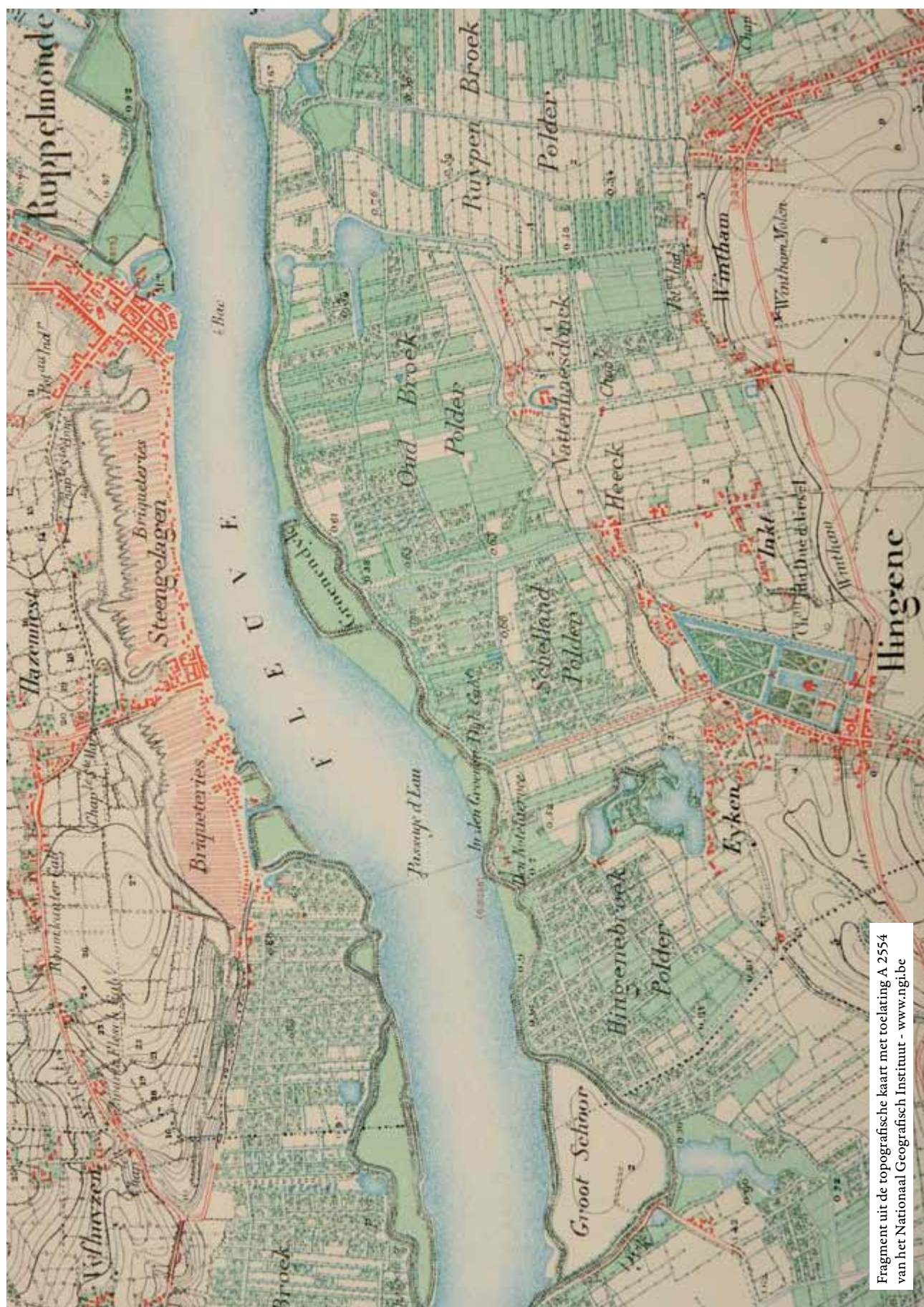
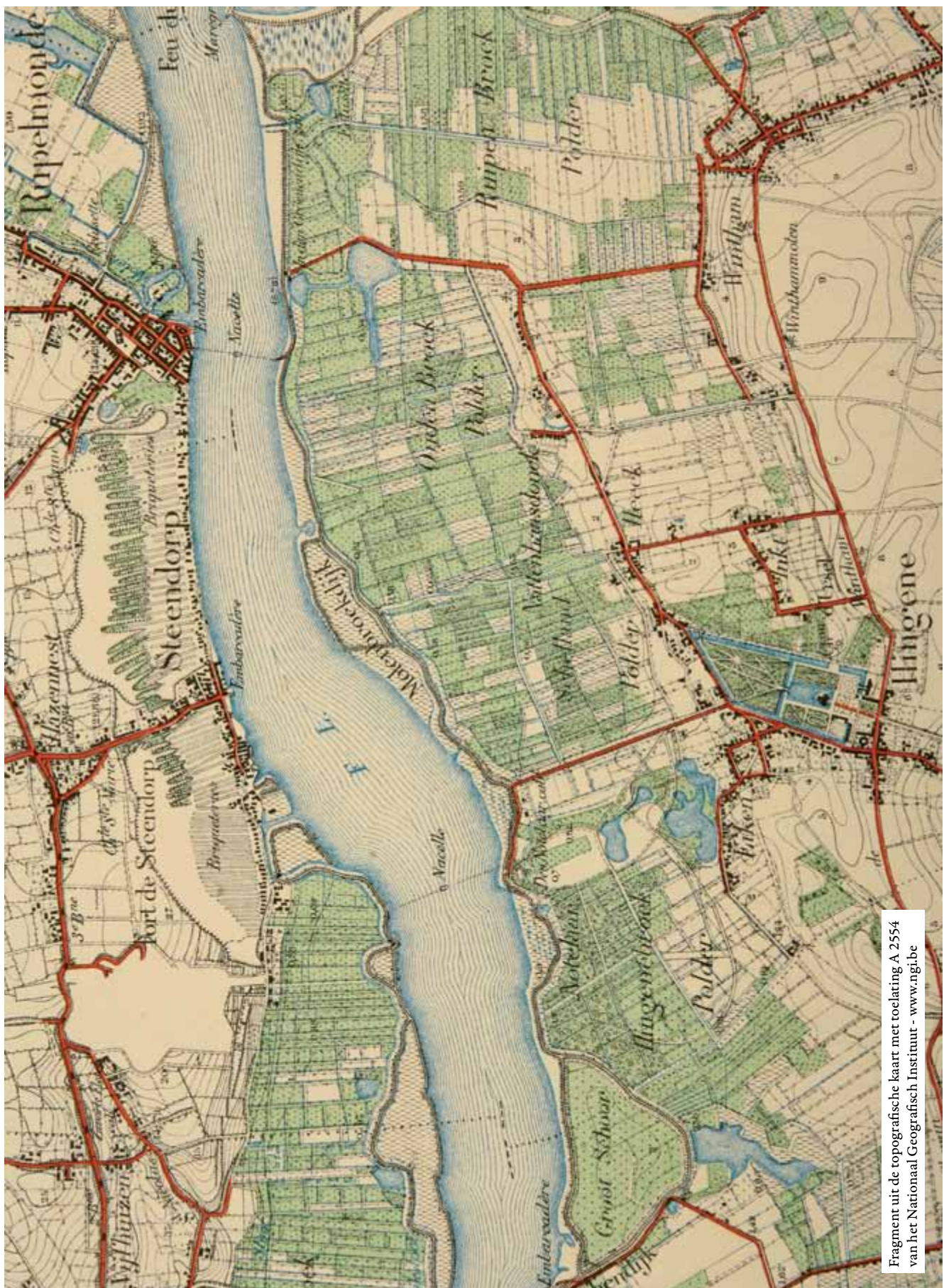


FIG. 5.16 Hingenebroek en Het Zand in 1865 (Dépôt de la Guerre, Carte topographique de la Belgique, 1865, oorspronkelijke schaal 1:20 000).



Fragment uit de topografische kaart met toelating A 2554
van het Nationaal Geografisch Instituut - www.ngi.be

FIG. 5.17 Hingenebroek en Het Zand in 1936 (*Institut cartographique militaire, Carte topographique de la Belgique, 1936, oorspronkelijke schaal 1:20 000*).

beheerd wordt door het Agentschap voor Natuur en Bos. De zuidelijke helft is eigendom van een particulier (zie hoofdstuk 6).

In hoofdstuk 12 wordt aangetoond dat de rechthoekige vijver achter het paviljoen (fig. 5.21) pas omstreeks 1965 aangelegd werd. Hij maakte deel uit van het tuinontwerp dat de bekende landschapsarchitect Russell Page (1906–1985) in december 1964 tekende in opdracht van Bernard Camu en zijn echtgenote, de toenmalige eigenaars van De Notelaer (zie hoofdstuk 12). De vijver is op de luchtfoto van 1965 niet herkenbaar maar op die van 1969 is hij wel goed te zien (fig. 5.18). In de jaren 1940 en 1950 was er op die plaats een poel, waar Henri Saerens, de toenmalige bewoner, eenden hield. De omgeving van het paviljoen had toen veel weg van “een wildernis”²⁴².

De jacht

De Notelaer wordt tegenwoordig vaak ‘jachtpaviljoen’ genoemd. Zoals u kunt lezen in hoofdstuk 4 is het echter niet als

jachtpaviljoen ontworpen maar tussen 1875 tot 1940 werd het wel als dusdanig gebruikt. Vele oudere inwoners van Hingene herinneren zich nog de grote drijfjachten die de hertogen op hun kas-teeldomein hielden. Toch waren die een relatief jonge traditie, die pas in het laatste kwart van de negentiende eeuw ontstaan is (zie verder).

Al aan het eind van de achttiende eeuw werd de jacht in Hingene beschouwd als *un objet de très grande considération*²⁴³. Dat de jacht belangrijk was, blijkt ook uit het feit dat de hertogen gedurende de hele negentiende eeuw twee jachtopzieners of *jagers* in dienst hadden, een *chef-garde* en een gewone *garde*. Hun takenpakket omvatte het toezicht op het jachtdomein, het opsporen en verbaliseren van stropers, het schieten van hazen en patrijzen voor de tafel van de hertog en zijn familie, het verzorgen van de jachthonden en het verdelgen van schadelijke roofdieren. De jachtopzieners droegen fraaie uniformen²⁴⁴. Hoewel ze gemaakt werden door een plaatselijke kleermaker waren de stoffen, de vergulde knopen en de *casquets* (kepies) afkomstig uit de beste Brusselse winkels²⁴⁵. De *chef-garde* woonde in het jagershuis in



FIG. 5.18 1944: ten oosten van het paviljoen ligt een binnenschip aangemeerd. 1951: het rechthoekige perceel in de ovaalvormige weide werd waarschijnlijk als *wijmenveld* geëxploiteerd. 1954: deze foto werd ongeveer een jaar na de overstroming van 1953 gemaakt. 1965: de familie Camu had het paviljoen ondertussen laten restaureren. 1969: het ovaalvormige terrein ten zuiden van het paviljoen werd nog steeds gecultiveerd. (Foto's Vlaamse overheid, ATO).

FIG. 5.19 In 1977 werd het ovaalvormige terrein niet meer gecultiveerd en was het begroeid met struikgewas. In de boot op de oever had kunstenaar Vic Gentils zijn atelier (Foto Vlaamse overheid, ATO).



FIG. 5.20 Het ovaalvormige terrein ten zuiden van het paviljoen is vandaag niet meer herkenbaar in het landschap. De noordelijke helft van het terrein wordt nu beheerd als hooiland door het Agentschap voor Natuur en Bos.





FIG. 5.21 De rechthoekige vijver ten zuiden van het paviljoen.

de Wolfgang d'Urselstraat, in de onmiddellijke omgeving van de kennel en de volière²⁴⁶. Gedurende de hele negentiende eeuw werden er op het kasteeldomein jachthonden gehouden²⁴⁷.

Hazen en patrijzen waren tot halverwege de negentiende eeuw het belangrijkste jachtwild in Hingene. Volgens een rapport van de rentmeester uit de jaren 1780 waren er hazen en patrijzen in overvloed²⁴⁸. Het wild was in de eerste plaats bestemd voor de tafel van de hertog. Zo werden tussen 30 juli en 3 november 1786 zestig stuks wild geschoten voor de hertogelijke familie²⁴⁹. Tijdens het jachtseizoen van 1828 schoot Josephus Talboom, *jagtbewaarder van Zijne Excellentie*, 35 hazen à 12 cent per stuk en 85 patrijzen, eveneens à 12 cent per stuk. Al dat wild was bestemd voor zijne Excellentie en zijne achtbare familie²⁵⁰.

Om het patrijzenbestand op peil te houden, gaf de hertog een premie aan de landbouwers die de patrijzennesten op hun land lieten *uitwonen*. De premie bedroeg een gulden per nest, ongeacht het aantal eieren. In de jaren 1830 betaalde J. Suykens, de rechterhand van de rentmeester, de premies uit. Hij hield een lijst bij van de personen die een premie gekregen hadden²⁵¹. De landbouwers die een nest hadden laten *uitwonen*, moesten als bewijs de eierschalen voorleggen. Suykens legde ze op zijn beurt voor aan de rentmeester die hem de premies terugbetaalde²⁵². Die premies werden tot in de jaren 1850 uitbetaald: zo werden in 1856 vijftien premies uitgekeerd, tien voor patrijzen- en vijf voor fazanten-nesten²⁵³. Reewild wordt in de rekeningen niet vermeld.

De jager ontving niet alleen een premie voor hazen, patrijzen en fazanten maar ook voor roofdieren en roofvogels. Tijdens het jachtseizoen van 1831 bijvoorbeeld schoot hij 8 katten, 4 wezels, een *flouwijn* (vermoedelijk een steenmarter), een *vis* (bunzing), twee klampvogels (grote roofvogels) en 31 sperwers²⁵⁴. Voor het jaar 1842 beschikken we over een gedetailleerde lijst van het geschoten wild, opgesteld door de toenmalige jager G. de Wachter²⁵⁵. De lijst vermeldt de plaats waar het wild en het *ongedierte* geschoten werd. Op 7 januari 1842 bijvoorbeeld ving de jager een grote bunzing aan De Notelaer ("*een groote fis gevangen aen het paviljoen van den Nottelaer*").

Voor de jaren 1856–1861 beschikken we over cijfers van al het wild dat op het kasteeldomein geschoten werd. Vanaf ca. 1850 kreeg de jager namelijk een gratificatie voor alle hazen, patrijzen en fazanten die door de hertog, zijn familie en zijn gasten geschoten werden (tabel 5.2). Toen die gratificatie nog niet bestond,

vermeldde de jager alleen het wild dat hij zelf voor de hertog had geschoten.

Uit tabel 5.2 blijkt dat de fazanten in het midden van de negentiende eeuw nog niet talrijk waren. Pas in het laatste kwart van de negentiende eeuw werden fazanten het belangrijkste jachtwild. Zo vroeg de jachttopziener in 1895 toestemming om zeventig fazanten in de Oudbroekpolder te mogen schieten indien de hertog of zijn zoon niet voor het einde van het jachtseizoen naar Hingene kon komen²⁵⁶. De fazanten werden gekweekt in een volière op het kasteeldomein. In de rekeningen vinden we regelmatig uitgaven terug die met de fazantenkweek verband houden, zoals de aankoop van vogelvoer²⁵⁷.

Merkwaardig is dat er geen eenden in de lijsten van de jacht-opzieners voorkomen. Mogelijk gold de gratificatie niet voor eenden, en werden ze daarom niet vermeld. Het is ook mogelijk dat men er de voorkeur aan gaf de eenden levend te vangen. In Hingenebroek was er een eendenkooi of *canardiëre*, die de graaf

TABEL 5.2

Aantal geschoten hazen, patrijzen en fazanten (1856–1861) (ARA, Archief d'Ursel, L1096). De cijfers hebben betrekking op het hele kasteeldomein.

jachtseizoen	hazen	patrijzen	fazanten
1856	65	45	5
1857	106	82	17
1858	96	91	16
1859	82	81	18
1860	55	31	13
1861	78	85	8

van Ursel in 1641 had laten aanleggen²⁵⁸. Een eendenkooi is een vaste vanginstallatie bestaande uit grote fuiken over sloten, die aansluiten op een speciaal daarvoor rustig gehouden waterplas die omgeven is door een bos²⁵⁹. De *canardière* wordt nog vermeld in de rekeningen van de jaren 1790, maar het is niet zeker of ze toen nog in gebruik was²⁶⁰. Het bos waar de eendenkooi zich bevonden had, werd nog in 1883 *Kooibosch* genoemd²⁶¹. Er was ook een eendenkooi op het kasteeldomein van de graven de Mar-nix de Sainte Aldegonde in Bornem.

Ondanks de aanwezigheid van twee jachtopzieners werd er vrij veel gestroopt. In het najaar van 1857 bijvoorbeeld werden drie processen-verbaal opgesteld wegens stroperij en in het voorjaar van 1858 nog eens vier²⁶². De jachtopzieners konden geen stropers arresteren maar ze maakten wel een proces-verbaal op dat ze aan de gendarmerie van Bornem bezorgden. De stropers hadden het vooral gemunt op hazen, die ze probeerden te vangen met stroppen. Wanneer de jachtopzieners een strop ontdekt hadden, gingen ze op de loer liggen totdat de stroper langskwam om zijn buit op te halen. Zo konden ze hem op heterdaad betrappen.

Naar het eind van de negentiende eeuw toe ontwikkelde Hingene zich tot een echt jachtdomein. De toenmalige hertog, Joseph d'Ursel (1848–1903), was voorzitter van de Senaat en had de gewoonte vrienden en kennissen uit Brussel uit te nodigen voor een jachtpartij in Hingene. Door de uitbreiding van het spoorwegnet was Bornem nu veel gemakkelijker te bereiken vanuit Brussel. Men kon 's ochtends vroeg de trein nemen in Brussel, deelnemen aan een jachtpartij in Hingene en 's avonds terugkeren om nog een of ander society-evenement in de hoofdstad bij te wonen. De jachtgezelschappen werden steeds groter en de uitgaven voor de jacht namen evenredig toe: in 1899 bedroegen ze 5294,83 frank, wat neerkomt op 7,7 procent van de totale uitgaven van het kasteeldomein²⁶³. Vanuit louter bedrijfs-economisch oogpunt was de jacht een verliespost voor het kasteeldomein, zoals blijkt uit een brief van de intendant aan de hertog: *“Les dépenses de chasse sont considérables, surtout mises en regard du rapport et de l'agrément qu'elles procurent. Les gardes coûtent cher et au dire de M. Thielemans, surveillent plutôt l'intérieur des cabarets que le gibier et les braconniers. Il y aurait là une notable économie à faire, mais la question d'agrément est ici en opposition avec l'administration et les mesures à prendre peuvent différer avec les circonstances.”*²⁶⁴

In Hingene werden vooral drijfjachten op fazanten gehouden. Bij een drijfjacht worden grote percelen door de jagers afgezet. De drijvers vormen een linie die langzaam door het veld naar voren optrekt om de fazanten op te jagen. De jagers staan zowel aan de zijkanten van het perceel als aan het einde ervan. De drijvers of *traqueurs* kregen een financiële vergoeding, gratis bier en ze mochten een paar fazanten mee naar huis nemen. Een deel van

het wild werd verkocht²⁶⁵. De rest werd weggeschonken²⁶⁶. Gravin Hedwige d'Ursel geeft in haar *memoires* een levendige beschrijving van een jachtpartij in Hingene omstreeks 1910, die ze als kind had meegemaakt: *“Et puis il y avait les chasses à Hingene, un défilé d'invités si différents de ceux de l'été, aux vêtements épais, aux fortes voix résonnant dans le vestibule dès le matin. On les voyaient postés au coin des bois et dès que je pouvais m'échapper, j'allais humer les cartouches éjectées, grisées par l'odeur de la poudre. Les gardes me donnaient les jolies petites plumes bleues et noires des geais à piquer dans mon chapeau. Le soir, on étendait perdreaux et faisans sur le pont et les rabatteurs appuyés sur les hautes perches qui leur servaient à sauter les fossés, chantaient de leurs belles voix males de vieux airs flamands dont l'un, je ne sais pourquoi commençait par ces mots: 'Napoleon heft zyn naam gegeven...' à qui, à quoi avait-il donné son nom? Nul ne s'en souvient plus. Cela finissait sur un air sentimental 'Waar kan men beter zijn dan bij onze beste vriend' tandis qu'ils faisaient le tour de l'étang à la lueur des torches, comme ils l'avaient sans doute fait de génération en génération. Ils paraissaient heureux à la fin de cette longue journée – d'ailleurs on leur donnait une bonne part du butin – et je l'étais aussi en les entendant.”*²⁶⁷

Besluit

De omgeving van De Notelaer zag er ten tijde van Wolfgang-Guillaume d'Ursel en Flore d'Arenberg heel anders uit dan vandaag. In het noorden van de polder Het Zand bevonden zich vooral hooiweiden. Er waren ook enkele hakhoutbosjes en *wijmen*velden. Het zuiden van de polder bestond grotendeels uit bouwland. Achter het paviljoen lag een moestuin die door de veerman van De Notelaer bewerkt werd. In de onmiddellijke omgeving van het paviljoen stonden ook enkele huisjes. In 1794 liet de hertog de percelen opkopen die aan het paviljoen grensden maar hij liet er geen park of tuin aanleggen.

Tot omstreeks 1890 onderging de omgeving van De Notelaer weinig veranderingen. Tussen 1890 en 1914 werd de polder Het Zand getransformeerd door de creatie van de *plaine du Notelaer*, de nivellering van de Pladderdijk en de aanleg van nieuwe dreven. Ook in Hingenebroek werden nieuwe dreven aangelegd en de hooilanden werden er op grote schaal omgevormd tot bos.

Het bodemgebruik in de polders werd in de eerste plaats bepaald door bedrijfseconomische overwegingen. De rentmeesters speelden snel in op nieuwe marktontwikkelingen, zoals de uitbreiding van de *wijmentee*l vanaf het laatste kwart van de negentiende eeuw illustreert.

Bijlage 1

Taxatie van de bomen van de hertog van Ursel in Hingene, in beslag genomen door de Franse Republiek in 1794-95 (12 januari 1796) (ARA, Archief d'Ursel, R107).

Tauxaet ende prijsje soo van boomen als van brandthaudt gecompeteert hebbende aen den hertog van Ursel ende gestaen soo in de dreven van den geseyden hertog als op den bascour van sijn casteel binnen Hinghene, welk tauxaet ende prijsje wij ondergeteekende Joannes Muysshondt ende Paulus vander Kinderen meesters timmermans van stiele binnen het selve Hinghene, hebben gedaen volgens de goede kennisse die wij hebben gehadt soo der selver boomen als van het voors. brandthaudt, als alle het selve menigmael gesien hebbende, welck tauxaet ende prijsje wij hebben gedaen ten versoecke van den voornoemden hertog van Ursel, ter interventie ende bijwesen van de Municipaliteyt van't voorseyde Hinghene deze mede onderteekent hebbende in der manieren als volgt.

967-0

In den eersten een hondert ende sestig soo olme als bueke opgaende boomen gestaen hebbende in de dreve loopende van aen de hofstede van Joannes van Fraeyenhoven tot aen den dyck der riviere de Schelde, te saemen getauxeert tot negen hondert sevenensestig guldens Brabants courant geldt dus

634-0

Item negen en twintig groote opgaende essche boomen gestaen hebbende op het canton genaemt den Pladderendyck te saemen getauxeert ter somme van ses hondert vierendertig guldens Brabants courant geldt dus

600-0

Item twelf groote opgaende olme boomen gestaen hebbende in de geseyde dreve loopende van aen de hofstede van den voors. Joannes van Fraeyenhoven tot aen den dyck der riviere de Schelde ontrent de warande van den zelve hertog te saemen getauxeert ter somme van ses hondert guldens Brabants, courant geldt dus

Item ses groote mijten droog gekloven branthaudt gestaen op den Bascour van het Casteel van den voorseyden hertog binnen Hinghene, te saemen getauxeert de somme van veerthien hondert guldens Brabants courant geldt dus

1400-0

3601-0

Somma totael van het voorenstaende
tauxaet beloopt ten somme van drij
duysent ses hondert en eenen gulden
Brabants courant geldt
Dico 3601-0

Aldus getauxeert bij ons ondergeteekende Joannes Muysshondt ende Paulus vander Kinderen meesters timmermans van stiele binnen de gemeeynte van Hinghene, ten versoecke als in't hooft dezer gemelt, ende ter interventie ende overstaen van de mede ondergeteekende officiers municipael der meergeseyde gemeynte van Hinghene dezen 23^e Nivose 4^e jaer der Fransche Republique 12 January 1796 ouden stiel.

Joannes Muysshondt

Paulus Vander Kinderen J.B. Van Damme

C. Pauwels Fr. Cools J. Van Frayenhoven

Bijlage 2

Boomkwekerijen op het kas-teeldomein (1845) (ARA, Archief d'Ursel, Rgf 110).

Staet aenwijzende de naemen der persoonen aen welke den ondergeteekenden Joannes Suykens in 1845 plantsoenen verkogt heeft voor rekening van Zijne Excellentie den H.E.G. heer hertog van Ursel etc. etc. voortskomende aen Zijne boomkweekereyen te Hingene

artikel	Naemen, voornaemen en Woonste der koopers	Koop-prijs in fransch geld
1	M. F.J.M. Blancquaert renten meester van Zijne Excellentie voornoemd, woonende te Rupelmonde 49 eycke stronken ten prijze van 45 centimen ieder, komt	22,05
2	Aen den zelven F.J.M. Blancquaert zes buke plantsoenen à 54 centimen ieder	3,24
3	Aen den zelven F.J.M. Blancquaert alnog 20 eycke stronken uyt d'oude boomenkweekerey à 36 centimen ieder komt	7,20
4	Aen sieur Henricus Mees te Hingene 16 eycke stronken uyt d'oude boomenkweekerey à 36 centimen ieder komt	5,76
5	Aen sieur Pieter Van Houwenhove te Hingene 8 eycke stronken uyt d'oude boomenkweekerey à 36 centimen ieder komt en 5 Italiaensche populieren à fr. 1	7,88
6	Aen den heer Grave de Marnix te Bornhem 12 italiaensche popelieren à eenen franc per stuk komt	12
	In het geheel drij [sic] en vijftig Francs en dertien centimen, komt	58,13

Aldus naer waarheyd en met regtzinnigheyd opgesteld dezen tegenwoordigen staet warof het bedrag beloopt ter som van acht en vijftig francs en dertien centimen, door mij ondergeteekenden bij deze verklaerende dat er sedert 1^{re} january jongst leden tot den dag van heden geene andere hoegenaemde plantsoenen uyt de boomen kweekereyen van Zijne Excellentie voornoemd verkogt zijn geworden. Hingene den eersten mey 1800 vijf en veertig.

J. Suykens

Bijlage 3

Brief van Alexandre Blancquaert aan de intendant i.v.m. rijshout voor oeverwerken (ARA, Archief d'Ursel, R 110).

Gand, le 16 février 1853

Monsieur

Je m'empresse de vous annoncer qu'à la première saison favorable, je devrai faire travailler le long des alluvions que Monseigneur le Duc possède à Hoboken. Comme j'ai encore peu l'habitude de ces ouvrages d'eau, qui sont cependant d'une grande importance, je vous prie, Monsieur, de demander à monsieur le Duc s'il m'est permis de m'adjoindre le sieur Jean Suykens, surveillant des ouvriers de Monsieur le Duc à Hingene. Cet home du vivant de mon père, a toujours travaillé avec lui, et pour ainsi dire dirigé les travaux a opérer le long de l'Escaut tant à Hoboken qu'à Hingene; de sorte qu'il possède dans cette partie une grande connaissance. Suykens m'a dit que Monseigneur le Duc possède dans l'Hingenebroeck des bois propres à fournir tous les matériaux nécessaires au dit ouvrage. Veuillez, s'il vous plait, Monsieur, dans le cas que Monsieur le Duc consent qu'on fasse employ de ces matériaux, ce qui à mon avis est dans son intérêt, ordonner à M. Thielemans de réserver sur l'indication de Jean Suykens le bois nécessaire pour le dit ouvrage le lundi 21 février pour fixer pour la vente publique de ces bois.

En attendant, un mot de réponse, je vous prie, Monsieur, d'agréer l'assurance de toute ma consideration.

Votre très obeisant et dévoué serviteur,

Alexandre Blancquaert

Bijlage 4

Hingene, le 9 février 1887.

Brief van de rentmeester aan de intendant, met vermelding van de vier soorten *wijmen* die in Hingene geteeld worden (ARA, Archief d'Ursel, R 110).

Monsieur Van Ypersele,

Je n'ai pu réaliser cette année des osiers de Mgr. le Duc que fr. 1.20 la botte pour les différentes espèces que nous cultivons ici (jaune, rouge, rens et ledderpand) rendu à domicile.

Les meilleurs jaune (wedda) ont été vendus à raison de fr. 1.35 c. la botte.

Beaucoup d'osiers n'ont pas trouvé d'amateurs, on offre présentement ici 75 c^{es} à 1 fr. suivant qualité.

Nos osiers par suite de la grêle, tombée au mois de Juillet, ont beaucoup souffert et sont devenus impropre au commerce des osiers blanches.

Mon compte de Madame la Duchesse du 4^{ème} trimestre 1886 ne m'est pas parvenu.

La famille d'Ursel exerce ici, depuis un temps immémorial, un droit de plantation sur divers chemins appartenant à la commune et reconnu par elle par sa résolution en date du 8 février 1845.

Un nommé Charles Marnef, saunier à Eykevliet, s'est permis de faire ôter un de ces arbres, à la date du 31 janvier dernier.

Comme nonobstant mon avertissement qu'il n'en avait pas le droit, que la plantation appartenait à Mgr. le Duc, il a continué à agir en propriétaire que cette conduite me fait supposer qu'il est peut être l'instrument d'un parti qui cherche à nous priver de nos droits de plantation. Je viens en conséquence vous prier de me prescrire la voie que j'ai à suivre dans l'occurrence pour faire respecter nos droits acquis.

Déjà depuis trois ans on arrache et mutile nos jeunes plantations sous Eykevliet sans parvenir à en découvrir les auteurs.

Recevez, Monsieur Van Ypersele, les hommages de mon profond respect.

J. Thielemans

Noten

- 1 Het domein d'Ursel, bestaande uit het kasteelpark en de omgeving van het paviljoen De Notelaer, werd op 15 mei 2000 definitief beschermd als landschap omwille van zijn esthetische, historische en natuurwetenschappelijke waarde (Belgisch Staatsblad van 19 september 2000). Op 25 juli 2008 werd het landschap 'Polder en Kasteel van Hingene' daarenboven definitief aangeduid als ankerplaats.
- 2 Hebbelinck 2004.
- 3 De Coster et al. 1987, 436.
- 4 Van den Bussche & Boon 1981, 250.
- 5 Diriken 1995, 22; Vanhecke 1994, 29.
- 6 Uit onderzoek is gebleken dat de tijverschillen ter hoogte van Antwerpen sinds de zestiende eeuw met bijna 2,50 m zijn toegenomen. Sinds 1842 zijn de gemiddelde hoogwaterstanden er met ca. 80 cm gestegen (Coen 2008, 55-57).
- 7 Coen 2008, 11-14.
- 8 Algemeen Rijksarchief (ARA), Archief d'Ursel, L1150, pachtcontract opgesteld op 26 november 1784, ondertekend op 7 april 1785.
- 9 "Jean Baptiste de Decker à Rupelmonde a affirmé le banc de sable dans l'Escaut contre le Meulenbroeck et le schoor d'Autbroeck sans terme à raison de cinquante florins par an, échue à la Noël 1797 jusqu'à la Noël 1802, comme par les lois de la République tous les droits seigneuriaux sont abolis, le rendant n'a pu recouvrer les années cidessus vu que les bricteurs refusent de payer au locataire pour chercher du sable sur le dit banc ce qui sert ici de mémoire" (ARA, Archief d'Ursel, Rgf 105, rekening 1802).
- 10 Maerevoet 1960, 70, 127. Het zand werd onder meer gebruikt om zandtekeningen te maken.
- 11 Mees (1894), 25.
- 12 ARA, Archief d'Ursel, L343.
- 13 Zo lezen we in de rekening van 1800: "La pêche dans l'Escaut cidevant affirmée a Jean Scheltjens a Rupelmonde a raison de vingt deux florins par an, n'a pas été louée au terme de ce compte, vu que le droit de pêche dans l'Escaut a été déclaré libre par les lois de la République Française, ce qui sert de mémoire." (ARA, Archief d'Ursel, Rgf 105, rekening 1800, f° 13).
- 14 Tussen 19 juni en 7 november 1801 leverde hij spiering, pin, mosselen en steurkrabben voor een totaal bedrag van 69 gulden en 2 oorden (ARA, Archief d'Ursel, L 650, boekjaar 1801, kwitantie van P.A. Van Houwenhove). Tot in de jaren 1930 kon men overigens mosselen eten in de herberg aan De Notelaer (Verhoeven 2005, 100-101).
- 15 Maerevoet 1960, 159.
- 16 Rode lijst 'vissen' van het Instituut voor Natuur- en Bosonderzoek (INBO), <http://www.inbo.be/docupload/1595.xls>, geraadpleegd op 2 juli 2009.
- 17 Maerevoet 1960, 151.
- 18 Maerevoet 1960, 127.
- 19 Verhoeven 2005, 98.
- 20 Woordenboek der Nederlandsche Taal (WNT) op <http://gtb.inl.nl>, lemma 'zate', geraadpleegd op 9 juli 2009.
- 21 "In den eersten is conditie dat hij buerder sal moeten de zaet schieten tot gerief van de gene daer sullen comen laeden en loschen alle coepmansgoederen waer voor hij sal genieten het recht van zaetgeldt (...)" (ARA, Archief d'Ursel, L1141). *Zaetgeldt* is een heffing op het gebruik van een ligplaats voor een schip in een haven (WNT, <http://gtb.inl.nl>, lemma 'zate', geraadpleegd op 9 juli 2009).
- 22 ARA, Archief d'Ursel, L1095, boekjaar 1855, kwitanties 87 en 88.
- 23 In 1914 ontving schipper J. Van Nimmen 9,95 frank "pour livraison de sable rouge pour le talus d'accès au Notelaer" (ARA, Archief d'Ursel, Rgf 120, rekening 1914, p. 42).
- 24 ARA, Archief d'Ursel, Rgf 120, rekening 1909, p. 43.
- 25 WNT, <http://gtb.inl.nl>, lemma 'krib', geraadpleegd op 9 juli 2009.
- 26 Het plan is in het bezit van de vzw De Notelaer.
- 27 "Item une mesure et un quart du bois de aune achetté l'année 1794 de Gilles van Fraeyenhoven la raspe du bois d'aune a été coupé l'année 1796 par le rendant pour faire des fachines pour faire la demie lune ou rond devant le pavillon au Noleleir ce qui sert de mémoire" (ARA, Archief d'Ursel, Rgf 104, rekening 1795-1796, f° 19).
- 28 ARA, Archief d'Ursel, Rgf 104, rekening 1796-97, f° 31 v° en kwitanties 125 en 126. De totale kosten bedroegen 668 gulden.
- 29 "Item drijendertien schuyten sandt gevoert op den neuen berm voer den Notelaer tot drijguldens en tien stuyvers per schuyt, bed(raegt) 44-10. (...) Item nog verdient met de cruywaegens aen de selve alve maene den Notelaer 106-10" (ARA, Archief d'Ursel, Rgf 104, rekening 1796-97, kwitanties 125 en 126).
- 30 "Ramon, Jean, prix d'achat et transport de briquaillon pour reparations à la digue de l'Escaut devant le pavillon du Notelaer, 216,00 [francs]" (ARA, Archief d'Ursel, Rgf 120, rekening 1903, p. 36).
- 31 "Apers J.B. prix d'achat, transport et déchargement de scories de l'Usine de désargementation d'Hoboken pour consolider les digues de l'Escaut, 229,80 [francs]" (ARA, Archief d'Ursel, Rgf 120, rekening 1905, p. 36). In 1925 leverde F. Van Nimmen "briquaillon et sable rouge pour la réparation de la digue au Notelaer" (ARA, Archief d'Ursel, Rgf 121, rekening 1925, p. 45). In 1936 leverde een zekere L. De Moyer "un wagon de cendrées pour la réparation de la crête de la digue au pavillon du Noleleir" (ARA, Archief d'Ursel, Rgf 122, rekening 1936, p. 75).
- 32 "[De Notelaerdreef] is 655 meters lang, te midden gekasseid, langs de eene zijde met twee, langs de andere zijde met drie rijen boomen beplant" (Nieuwsblad van het kanton Puers, 8 augustus 1886. De auteur was waarschijnlijk Leopold Mees. Zie ook Mees (1894), 15).
- 33 ARA, Archief d'Ursel, R106.
- 34 "Païé à Philippe Ernalstens maitre paveur six cents quatre vingt treize florins seize sous tant pour la livraison de vingt trois mille pierres a paver à raison de vingt deux florins les mille, sept cents pieds de bordure que mains d'oeuvres par lui et ses gens fait en faisant une pavée depuis celui du village jusque passé le pavillon au Noleleir selon Etat et quittance, fl. 693-16" (ARA, Archief d'Ursel, L1076, rekening 1792-1793, f° 45).
- 35 ARA, Archief d'Ursel, L1076, kwitantie 132.
- 36 "Païé à Philippe Ernalsteen Maitre Paveur à Termonde cinq cent vingt deux florins en satisfaction de son Etat de livraison des bordures et pavées par lui fait ainsi que de mains d'oeuvres par lui et ses gens fait, en construisant une partie du pavée devant le pavillon au Noleleir, selon son Etat et quittance, fl. 522-0" (ARA, Archief d'Ursel, Rgf 105, rekening 1801-1802, nr. 36).
- 37 Zo lezen we in de rekening van 1791-92: "Païé à Joseph Amelincx cent et deux florins pour avoir amené avec son bateau trente quatre batteaux des gazons employé tant à l'entour du batiment que pour fortifier la digue devant le même batiment..." (ARA, Archief d'Ursel, L1075, rekening 1791-92, f° 46 v°).
- 38 Mees (1894) 281.
- 39 ARA, Archief d'Ursel, R107.
- 40 Hingene en Bornem ressorteerden eind 1794 nog altijd onder het Land van Waas. De nieuwe administratieve indeling in departementen en arrondissementen werd pas in 1795 ingevoerd.
- 41 "En reponse à la lettre du 25 de ce mois par laquelle tu me fait connoitre qu'une allée d'arbres appartenante au cidevant Duc D'ursel n'est nulement avenante au chateau et que tu desire savoir si elle est comprise dans celle que l'on doit conserver, je te dirai en consequence que tu devras en continuer l'abattage puis quelle ne contribue point à l'embellissement dudit chateau, sous peu de jours j'espere d'aller sur les lieux et prendre connoissance de la situation" (ARA, Archief d'Ursel, R107, Portiez aan Jaspert, 26 Frimaire van het jaar III (16 dec. 1794)).
- 42 ARA, Archief d'Ursel, R107.
- 43 "Comme les commissaires de la Republique française vu l'absence de Mgr. le Duc ont abattu une grande partie des plus grands ormes dans laditte avenue, Mgr. le Duc a consenti a abattre le restant desdits arbres et le rendant a exposé en vente publique une partie de ces arbres dont il est provenu la somme de douze cents cinquante huit florins cinq sols selon copie criée publique du 19e novembre 1795, fl. 1258-5" (ARA, Archief d'Ursel, L1077, rekening 1795-96, f° 27).
- 44 "Païé à B. van Bogaert à Zele deux cent trois florins treize sols trois liards en satisfaction de l'achat de trois cent platanes plantés tant dans l'avenue du Noleleir, petite dreve qui conduit au Zant qu'ailleurs (...)" (ARA, Archief d'Ursel, Rgf 104, rekening 1796-97, f° 26 v°).
- 45 Dit kan worden opgemaakt uit de affiches en de processen-verbaal van de openbare houtverkopen die elk jaar op het kasteeldomein gehouden werden. In 1879 bijvoorbeeld werden 34 populieren in de Notelaerdreef verkocht (ARA, Archief d'Ursel, Rgf 116, boekjaar 1880). In 1881 werden nog eens 90 populieren verkocht. De verkoop had plaats ten 9 ure voormiddag precies in de Notelaredreef aan den voet der boomen. In 1883 werden 30 olmen in de Notelaerdreef verkocht (ARA, Archief d'Ursel, L1153). In 1859 werden ook acht abelen verkocht "staende op den weg lijdende naer den Notelaer" (ARA, Archief d'Ursel, L1153).
- 46 Dit blijkt uit het notitieboekje van de toenmalige rentmeester: "Plantations à faire 1894: avenue du Notelaer – remplacer les ormes au milieu par des canadas" (ARA, Archief d'Ursel, L1154).
- 47 ARA, Archief d'Ursel, L1077, rekening 1795-96, f° 27.
- 48 "Abattage & mise en meule de têtards à l'Avenue du Notelaer" (ARA, Archief d'Ursel, Rgf 119).
- 49 Meegedeeld door de heer Jos Smet, die de dreef nog heeft gekend in de jaren 1930.
- 50 ARA, Archief d'Ursel, L1096.
- 51 WNT, <http://gtb.inl.nl>, lemma 'ovenzand', geraadpleegd op 9 juli 2009.
- 52 "Transport de sable rouge aux chemins devant le Pavillon au Notelaer" (ARA, Archief d'Ursel, Rgf 119, boekjaar 1900).
- 53 "de weegels gekuyst aen den Notelaer" (ARA, Archief d'Ursel, L1082, 1833 alsook L1090, 1842).
- 54 Van Strydonck & de Mulder (red.) 2000, 104.
- 55 Verstraeten 2003, 148-150 en Coen 2008, 57-62.
- 56 Mees (1894), 32 en De Keersmaecker 1981b, 195.
- 57 Willequet 2006, 305; Mees (1894), 32.
- 58 Mees (1894), 32.
- 59 ARA, Archief d'Ursel, Rgf 104, boekjaar 1796-1797, kwitantie 122, f° 3 v°.
- 60 "Payé à Fr. Van Damme une somme de cinquante sept florins dix sols pour transports faits par son bateau de matériaux pour renforcer et hausser une partie du digue du polder Het Zand, conformément à son compte détaillé du 11 novembre 1819, fl. 57-10-0" (ARA, Archief d'Ursel, Rgf 107, rekening 1825-26, f° 42).
- 61 Willequet 2006, 311.

- 62 Willequet 2006, 306.
- 63 ARA, Archief d'Ursel, L343.
- 64 De foto is o.m. gepubliceerd in Vanhecke 1994, 32-33 en op http://www.recol-lectinglandscapes.be/default.aspx?ref=ABAK&lang=NL_RL (geraadpleegd op 22 september 2009).
- 65 d'Ursel 1973, 31-33.
- 66 "Remboursé à l'administration communale d'Hingene les frais d'abattage et transport d'un noyer saisi par les Allemands (...)" (ARA, Archief d'Ursel, Rgf 121, rekening 1917, p. 47).
- 67 In de rekening van 1937 is sprake van "le produit de vente des noix" (ARA, Archief d'Ursel, Rgf 122, rekening 1937, pp. 27-28).
- 68 "Reçu de Théo Amelinckx le produit de vente de noix du Notelaer, 25 [Francs]" (ARA, Archief d'Ursel, Rgf 122, rekening 1939, pp. 27-28).
- 69 Mees (1894), 34.
- 70 ARA, Archief d'Ursel, R 118, f° 113.
- 71 "een stuckxken bempts gelegen aenden Pladderdijcke" (Laurent 2000, f° 511-515).
- 72 "Jean Baptiste Suykens à la place de Jacques De Maeyer a affermé une petite ferme avec 25 ½ verges de terre située contre la Pladderdigue à Hingene achetée des heritiers François Kegels par acte passé devant le notaire Moens à Puers le 22 8bre 1817 à raison de trente cinq florins par an pour sept mois de fermage de cette ferme depuis le 1er juin 1824 jusqu'au 4 février 1825 lorsque cette ferme a été renversée par les eaux de la rupture de la digue à Wintham, ci fl. 20-8-1" (ARA, Archief d'Ursel, Rgf 107, rekening 1825-26, f° 2).
- 73 Jean-Marie-Joseph van der Dilt de Borghvliet (1745-1831). In 1771 was hem de titel van graaf verleend door Maria-Theresia. In 1816 werd hij door koning Willem I met de titel van graaf benoemd in de Ridderschap van Brabant (Duerloo & Janssens 1992, 698-699).
- 74 ARA, Archief d'Ursel, R 108, overeenkomst d.d. 27 mei 1828.
- 75 Het Kadaster deelde de moestuinen in drie klassen in. Moestuinen van de eerste klasse waren ommuurd, werden onderhouden door een tuinman en er werden "fijne groenten" geteeld. Moestuinen van de tweede klasse lagen tussen hagen of heggen, werden niet onderhouden door een tuinman en er groeiden "groenten voor boeren". Tot de derde klasse behoorden de moestuintjes van de kleine man. (De Maegd 2008, 66).
- 76 "Mijnheere compteteert het veir aen den Notelaer met den huijse ende coolhoff staende tegens den deijck, verhuert aen Jan Anne voor sesse jaeren voor tweentseventich gulden tsjaers waer van het leste sal verschijnen A° 1700 kerst(avond)" (ARA, Archief d'Ursel, R 118, landboek van de heerlijkheid Hingene, f° 14).
- 77 Als schadevergoeding kreeg hij in 1827 een korting op zijn pacht: "Il a été accordé par S.E. une diminution de 100 fl. sur le bail de P. A. van Audenhove pour 1827 pour indemnité des frais de déplacement de sa grange, donc la somme de fl. 85-7 ½ ne doit plus être payée" (ARA, Archief d'Ursel, L 1078 (boekjaar 1827)).
- 78 Op de Franstalige kadasterkaart worden ze pré genoemd, in de Nederlandse overeenkomst weide.
- 79 Hoogstwaarschijnlijk ging het om elzenhakhout. In 1794 had de hertog immers een klein elzenbos in de polder het Zand gekocht ter grootte van 1 ¼ gemet (ARA, Archief d'Ursel, L1077, rekening 1795-96, f° 74).
- 80 In de overeenkomst tussen de hertog en de graaf wordt dit perceel *eene weimereij* genoemd.
- 81 ARA, Archief d'Ursel, L1150 (*Patatten op het Zant. Lijste ofte notitie van de personen de gonne pattatten sullen planten op den gront den gonnen desen gepasseerden winter saysoene 1784 diep ofte omgespit is op het Zant jegens thien oorden par roede*).
- 82 ARA, Archief d'Ursel, Rgf 119, rekening 1897, p. 31.
- 83 "La seule difficulté qui est signalée est celle qui dérive de la coutume existante à Hingene de fournir aux ouvriers habituellement employés soit au château, soit dans les fermes, un terrain pour la culture de leurs pommes de terre, mais cette difficulté n'est pas de nature à enrayner la réforme proposée" (ARA, Archief d'Ursel, R 110 (*Rapport sur la Régie de la terre de Hingene*, 1889)).
- 84 Wijmen zijn wilgentenen, twijgen van wilgen die gebruikt worden voor vlechtwerk. De gewestelijke term *wijm* komt vooral in Vlaanderen voor. WNT, <http://gtb.inl.nl>, lemma 'wijme', geraadpleegd op 9 juli 2009.
- 85 De sluis werd in 1809 vernieuwd op initiatief van Charles-Joseph d'Ursel, de toenmalige *maire* van Hingene. Verstraeten 2003, 152-153; Mees (1894), 16.
- 86 In een oorkonde van 1262 is sprake van "*quandam terram jacentem in palude de Hingene*" (Laurent R., 2000, 510). In een oorkonde van 1287 treffen we de naam *Hinghenbrouc* aan: "*in palude que Hinghenbrouc vulgariter appellatur*" (Verbesselt 1969, 36).
- 87 ARA, Archief d'Ursel, L 1030, rekening 1637.
- 88 In 1815 was hertog Charles-Joseph d'Ursel eigenaar van de hele polder: "*Le rendant porte en recette quatorze florins qu'il a reçu de Jean Dewit pour une année de loier de la pêche dans les fossés d'Hingenebroeck, vue que tout le polder appartient à monsieur le Duc, echue à la St Jean 1815 selon note du rendant, fl. 14-0*" (ARA, Archief d'Ursel, Rgf 106, 1814-1815, f° 21).
- 89 "Le foin provenant des prairies réservé pour son Ex.^{te} dans Hingenebroeck l'an 1782 a été en partie envoyé à Bruxelles et en partie consommés (sic) par les chevaux de son Ex.^{te} étant à Hingene l'an 1782 et 1783" (ARA, Archief d'Ursel, L 1071, rekening 1782-1783, f° 29).
- 90 "Item betaelt aen Jan Pootaert over de schipvracht van een schip boye tot Brussel gevoert als ander schipvrachten soo tot Antwerpen, Temsche als elders voor sijne Ex.^{te} anno 1655 ende 1656 bij specificatie ende quitantie de somme van xxxij gulden xij st" (ARA, Archief d'Ursel, L 1031, rekening 1656).
- 91 ARA, Archief d'Ursel, R 106 (verslag van de intendant, 1788 of 1789).
- 92 Zo lezen we in de rekening van 1845: "*Les parcelles désignées dans le présent chapitre ne sont pas affermées: les herbes qui croissent sur ces parcelles se vendent publiquement tous les ans à l'exception cependant des foin nécessaires à la consommation des chevaux de la maison ducale et de ceux de la ferme d'Hingene*" (ARA, Archief d'Ursel, Rgf 110, rekening 1845, p. 49).
- 93 "Extrait du procès-verbal de la vente des foin faite à Eyckevliet le 17 juin 1844 par feu Monsieur le Notaire Ch. Moens, à la requête et au profit de Son Excellence Monseigneur le duc d'Ursel etc. etc." (ARA, Archief d'Ursel, Rgf 110). Er zijn ook enkele affiches bewaard gebleven van de openbare verkopen van hooigras. Ze vonden plaats op 14 juni 1881, 10 juni 1882 en 18 juni 1884 (ARA, Archief d'Ursel, L 1153 en L1154).
- 94 Er zijn verschillende affiches van openbare verkopen van toemaat bewaard gebleven. Ze hadden plaats op 27 augustus 1866, 23 augustus 1869, 21 augustus 1882 en 19 augustus 1884 (ARA, Archief d'Ursel, L 1153 en L 1154).
- 95 WNT, <http://gtb.inl.nl>, lemma 'toemaat', geraadpleegd op 2 juli 2009.
- 96 "ende en sullen hunnen beesten niet langer op hunnen te coopen toemaat vermogen te laeten gaen ofte weyden als tot den laesten dag der maend octobre 1790" (ARA, Archief d'Ursel, L 1075, rekening 1790-1791).
- 97 "Tien duizend frank op ongeveer vijf en twintig duizend kilos hooi, slechts verzekerd in een bangaar opgemaakt op houten stijlen en gedekt met riet, niet verlicht, staande te Hingene, ter plaatse genaamd 't Zand', op meer dan tien meter van alle oogstmijten, gebouwen, wegen en straten, alsook op meer dan vijftig meter van alle benuttigde ijzerenwegen of stoomtramlijnen" (ARA, Archief d'Ursel, R 118. Verzekeringspolis afgesloten met de Belgische Maatschappij der Algemeene Assurantiën op 5 juli 1930).
- 98 ARA, Archief d'Ursel, Rgf 122, rekening 1939, p. 19.
- 99 "Pour port d'un paquet de semence de foin, venant de Paris 1-11-6" (ARA, Archief d'Ursel, L 634, rekening van de maître d'hôtel (mei 1787)).
- 100 In 1901 leverde deze firma in totaal 350 kilo *mélange pour prairies*, meer bepaald 100 kilo op 14 maart, 100 kilo op 7 april, 100 kilo op 20 mei en 50 kilo op 31 augustus. De laatste levering was bestemd voor de Wolfgangdreef (ARA, Archief d'Ursel, Rgf 119, boekjaar 1902, factuur nr. 203).
- 101 ARA, Archief d'Ursel, Rgf 119, factuur 212 (22 april 1902).
- 102 "Semer des engrais chimiques aux prairies" (ARA, Archief d'Ursel, Rgf 121, boekjaar 1922, *Etat des journées d'ouvriers travaillant aux biens en régie durant l'année 1922*). De hooilanden werden bemest tussen 6 en 20 april 1922.
- 103 ARA, Archief d'Ursel, Rgf 121, rekening 1927, p. 45.
- 104 ARA, Archief d'Ursel, L 1030, rekening 1637.
- 105 Volgens de kadastrale legger van 1879 stond het Groot Wiel bekend als A 881 en het Ketelwiel als A 881 bis. Op de huidige kadasterkaart staat het Groot Wiel bekend als A 881 en het Ketelwiel als A 881/2.
- 106 ARA, Archief d'Ursel, Rgf 110, rekening 1845, pp. 57-58; Archief en Documentatiecentrum van Bornem, kadastrale legger van Hingene, 1879, art. 207.
- 107 "Fascinae à la berge du grand canal, aux Wiels" (ARA, Archief d'Ursel, Rgf 119, boekjaar 1900 (staat van de buitengewone uitgaven)).
- 108 "Broothaers A. pour couper les roseaux des Wiels (2 fois), 30.00 [francs]" (ARA, Archief d'Ursel, Rgf 119, rekening 1899, p. 33).
- 109 Mees (1894), 307.
- 110 O.a. door De Keersmaecker 1981c, 201 en Verstraeten 2003, 149.
- 111 "Item ontfaen van Joes van Blaye ende Simoen van Heyckene de welcke in pachte genomen hebben gehad den termijne van acht jaeren tleste verschenen sint jansmisse anno xlix zekere vischerij liggende in eenen grooten wiel welke voor de inondatie van den xxx en xxxij een stuckken lants is geweest toebehoorende den beere van Rumpst gheheeten de Vroemspaede geleghen te Hingene binnens dijcxs aldaer tgat gevallen is geweest daer bij tlant alsdoen inondeerde (...)" (ARA, Archief d'Ursel, L 1021-1023, rekening 1549).
- 112 "Item also in de maent van november den iersten dach anno XVc tseventich tsavonds, duer den grooten tempeest van winde, hooge vloed ende opwatere alsdoen geweest ende geschiet, zo zijn geïnundeert ende bevoelyt duer diuerssche grontghaten ende sleyckvoirden gevallen inde dijcken ontront negen hondert bunderen broecke (...)" (ARA, Archief d'Ursel, L 1021-1023, rekening 1575).
- 113 ARA, Archief d'Ursel, R 118, f° 18.
- 114 "In den iersten de motte aen het wiel daer het cleyn huysken op staet heeft mijn beere gelaeten aen Hans Caluwaert ergo alhier memorie" (ARA, Archief d'Ursel, L 1028, rekening 1626-1627).
- 115 "Een huijsken ende dijuve vlegue met den gronde ende opgaende eijckboomen liggende aen den volghenden wiele landende noorden wiele, oost ende west den selven ende van suijden den voors. wiele met de straete, in buere gehouden bij Jacques Coomans voor twelfff gulden tsjaers" (ARA, Archief d'Ursel, R 118, p. 17). Een vlegue is een duiventil: WNT, <http://gtb.inl.nl>, lemma 'vlegue', geraadpleegd op 13 maart 2009.
- 116 "ouverture du nouveau canal aux Wiels, et transporter la terre pour remblayer les îles" (ARA, Archief d'Ursel, Rgf 119, boekjaar 1900 (*Journées d'ouvriers travaillant aux travaux extraordinaires durant l'année 1900 - exercice 1900*)).
- 117 Vercruysse & Guy 2004 (ed.), 196-197.

- 118 “Le terrain ou paturage au Sant qui est environné des dits Wieles a été loué l’an 1782 à Jean Van Fraeyenhoven pour dix neuf florins quinze sols, fl. 19-15” (ARA, Archief d’Ursel, L 1071, 1782-83, f° 3).
- 119 “Item betaelt aen Vincent van Laer ende Peter van Dorp, over coop ende levering van een duysent vier hondert eenentwintich setsnoecken tegens twee gulden x st. thondert, geset op de Grootte Wiel ende Ketele, de somme van xxxvj gulden” (ARA, Archief d’Ursel, L 1031, rekening van de heerlijkheid Hingene van 1656).
- 120 “Païé à Gilles Cools vingt florins pour avoir livré et mises sur les Wieles l’an 1791 huit cent jeunes brochets à deux liards par pièce selon déclaration de François Suykens et quittance, fl. 20. Païé au même Cools dix florins quinze sols tant pour avoir livré et mises sur les Wieles cent petits brochets à trois liards par pièce, que d’avoir livré et mises sur le bassin du chateau par ordre de madame la duchesse quatre cent soixante quinze perces selon deux quittances, fl. 10-15” (ARA, Archief d’Ursel, L1075, 1790-91 (uitgavenposten 12 en 13)).
- 121 “Païé à Guillaume Amelincx quarante deux florins sept sols deux liards, pour avoir pêché avec consours tant dans les Wieles que dans le bassin et fossés du chateau aiant le poisson servi tant pour le menage etant à Hingene les années 1795 et 1796 que pour l’envoi à Bruxelles selon Etat et quittance, fl. 42-7 ½” (ARA, Archief d’Ursel, L1077, rekening 1795-96, f° 40).
- 122 “de sorte qu’il y a présentement dans les fossés mille quatre cent cinquante sept carpes, qui ont été prises à l’entrée des troupes françaises dans ce pays et mises dans les Wieles au Zant” (ARA, Archief d’Ursel, L1077, rekening 1795-96, f° 1 v°).
- 123 “Le rendant a pêché les fossés autour du parc le 29 octobre 1807 dans lesquels il a trouvé deux mille quatre cent trente huit carpes, desquelles il en a mise par ordre de Monsieur le duc onze cent quatre vingt trois aux grands wieles, quatre cent cinquante dans le dernier wiel et au Zant, trente carpes que Monsieur le Duc a donné au curé d’Haesdonck, cinquante des plus belles mises dans le bassin au tour du chateau, six cent quarante remises dans les fossés et quatre vingt cinq mises dans le réservoir pour l’usage du ménage ce qui sert ici de mémoire” (ARA, Archief d’Ursel, Rgf 105, rekening 1807, f° 1).
- 124 “Payé à Jean Christiaen Janssens onze florins dix sept sols, en satisfaction d’un état de livraison du fil en racommodant les fillets à pêcher aux Wieles et au reservoir selon son état et quittances, fl. 11-17” (ARA, Archief d’Ursel, Rgf 105, rekening 1803, f° 28).
- 125 ARA, Archief d’Ursel, L1077, kwitantie bij de rekening van 1795-96.
- 126 ARA, Archief d’Ursel, R 110, brief van de rentmeester aan de intendant d.d. 24 september 1890.
- 127 ARA, Archief d’Ursel, Rgf 121, rekening 1915, p. 27.
- 128 Het Achterwiel bijvoorbeeld werd van 1 mei 1937 tot 1 mei 1938 verpacht aan een zekere M. Dupont voor 500 frank en het Groot Wiel aan Hauwaert et Leunen voor 1000 frank (ARA, Archief d’Ursel, Rgf 122, rekening 1937, pp. 23-24).
- 129 Zie bijvoorbeeld de rekening van 1921: “Van Nimmen, J., bätelier, réparation de la barquette des Wiels, 31,50 [francs]” (ARA, Archief d’Ursel, Rgf 121, 1921, p. 45).
- 130 d’Ursel 1973, 133.
- 131 Op 26 mei 1856 leverde een schilder “zes Killos Moesse (lakmoes) voor den speelboot te verwen” (ARA, Archief d’Ursel, L1096, 1856, kwitantie nr. 120).
- 132 “Païé à Cornil Amelincx seize florins seize sols, en satisfaction de l’achat de deux couples des cignes dont une couple mise dans les fossés du chateau et l’autre couple mise aux wieles selon quittance, fl. 16-16” (ARA, Archief d’Ursel, L1077, rekening 1794-95, f° 37).
- 133 Zo lezen we in de rekening van 1900: “Cygnes, achat d’un couple au Jardin Zoologique” (ARA, Archief d’Ursel, Rgf 119, rekening 1900, p. 33).
- 134 Bungeners 2006, 8 & 27.
- 135 ARA, Archief d’Ursel, Rgf 13 (successie van hertog Joseph d’Ursel).
- 136 ARA, Archief d’Ursel, L343.
- 137 “Etat indiquant les noms, prénoms, professions et demeures de tout les personnes qui ont extrait de la tourbe pendant l’année 1827 dans les prairies de son Excellence Monseigneur le duc d’Ursel etc. dans le broek ou poldre d’Hingene” (ARA, Archief d’Ursel, L1078).
- 138 De rentmeester van Hingene gebruikte nog de oude oppervlaktematen. De Mechelse vierkante roede (die in Hingene gebruikt werd) was gelijk aan 0,003091 ha (400 roeden = 1 bunder) (Mertens & Vandewalle 2003, 80-81).
- 139 “Païé à Anne Marie Ceulemans trente six florins trois sols en satisfaction d’un état de livraison de la bierre par elle fait le jour que le rendant a reçu l’argent des personnes qui ont fait des tourbes dans Hingenebroeck que d’avoir donné à manger et à boire à quelque personnes qui ont fait des corvais l’année 1796 selon état et quittance fl. 36-3” (ARA, Archief d’Ursel, L1077, rekening 1795-96, f° 40 v°).
- 140 ARA, Archief d’Ursel, L1152 (ampliation de declaration et permis d’exploitation, 10 juni 1817).
- 141 “Art. 1er. Le sieur J.F. Van Goethem demeurant a Hingene est autorisé a extraire de la tourbe de son terrain (sic) sus indiqué a charge par lui de faire cesser les travaux avant l’époque de la prochaine recolte et d’utiliser autant que possible les parties tourbées, soit par des plantations, soit de toute autre manière comme aussi d’exhiber la présente autorisation a Monsieur le Maire d’Hingene et a la direction du poldre de cette commune qui demeurent chargés chacun en ce que le concerne, d’en surveiller les travaux d’exploitation” (ARA, Archief d’Ursel, L 1152 (28 mei 1818)).
- 142 ARA, Archief d’Ursel, L1082, Tourbe de 1832.
- 143 Deze percelen konden gelokaliseerd worden op een hedendaagse kadaasterkaart. Ze lagen in het oosten van Hingenebroeck, nabij de Pladderdijk.
- 144 ARA, Archief d’Ursel, Rgf 110, rekening 1845, pp. 55-56.
- 145 ARA, Archief d’Ursel, Rgf 110, rekening 1849, pp. 36-37.
- 146 De rentmeester schreef in zijn rekening: “les tourbières (...) n’ont plus de profondeur régulière” (ARA, Archief d’Ursel, Rgf 110, rekening 1850, pp. 52-53).
- 147 Zo lezen we in de rekening van 1851, onder het hoofdstuk *Produits des Tourbières*: “Le comptable déclare n’avoir rien reçu ni à recevoir du chef de ce présent chapitre parce qu’il n’a été extrait de la tourbe pendant l’exercice 1851 que pour le besoin des serres de son Excellence Monseigneur le Duc d’Ursel etc. etc. donc ceci pour mémoire” (ARA, Archief d’Ursel, Rgf 111, rekening 1851, p. 60).
- 148 Winckelmans 2005, 58-66.
- 149 “Le Receveur propose de convertir l’année prochaine un bonnier en oseraie, et de continuer la même operation pour les autres bonniers, si le succes est tel qu’on l’espère, et si on continue de faire la provision du foin à Bruxelles” (ARA, Archief d’Ursel, R106 (Observations des choses à proposer à l’agrément de M. le Duc pour diminuer la depense, 1776)).
- 150 “Païé au même Wauters huit florins dix sols pour une année de bail de sa grange ou on avoit mises des oziers de l’an 1781 dedans qu’on a vendu au mandelier de Bruxelles Cartez, selon quittance du 13^e août 1783 fl. 8-10” (ARA, Archief d’Ursel, rekening 1781-1782, f° 36 v°). De persoon in kwestie is Jan Wauters, de pachter van het Notelaerveer, zie hoofdstuk 4.
- 151 ARA, Archief d’Ursel, Rgf 120, rekening 1903, pp. 31-32.
- 152 ARA, Archief d’Ursel, R 110, brief van de rentmeester aan de intendant (9 februari 1887).
- 153 ARA, Archief d’Ursel, Rgf 121, rekening 1921, pp. 29-30.
- 154 ARA, Archief d’Ursel, Rgf 121, rekening 1930, pp. 31-32.
- 155 In een brief aan de intendant uit 1892 schreef de rentmeester: “J’ai constaté qu’il est préférable de ne pas demander à Monseigneur son avis pour transformer certaines parcelles en oseraies, puisqu’ils’y oppose volontiers; comme j’ai la preuve que l’oseraie est préférable à toute autre plantation, ou culture, je trouve de mon devoir de ne rien négliger pour l’augmenter; déjà on m’a offert 2,50 frs. la botte, j’en vends pas encore” (ARA, Archief d’Ursel, R 110, brief van de rentmeester aan de intendant d.d. 1 juni 1892).
- 156 “Bécher une partie d’oseraie devant le Pavillon & préparer pour y semer le gazon” (ARA, Archief d’Ursel, Rgf 119, Journées d’ouvriers, travaillant aux travaux extraordinaires durant l’année 1900 – Exercice 1900).
- 157 Winckelmans 2005, 284-285.
- 158 “Ouverture de rigoles aux oseraies de Hingenebroeck; (ARA, Archief d’Ursel, Rgf 119, Etat des journées d’ouvriers travaillant aux biens en régie durant l’année 1901 – exercice 1901)”. Deze werken werden uitgevoerd tussen 1 en 12 januari.
- 159 “Steenuegh, livraison d’engrais chimiques pour osiers et avoine, 491,60 [francs]”. ARA, Archief d’Ursel, Rgf 119, rekening 1898, p. 38.
- 160 “Reçu le produit de vente de trèfles sur terrain préparé pour osiers (avenue du Notelaer)” (ARA, Archief d’Ursel, Rgf 119, rekening 1901, p. 19).
- 161 “H. Segers, livraison de pétrole, servi à la destruction des insectes aux osiers, 1.44 [francs]” (ARA, Archief d’Ursel, Rgf 120, rekening 1907, p. 37).
- 162 “De ondergetekende Ed. Segers, wijmkapper te Hingene, bekend bij deze zoo voor hem als zijne medehelpers ontvangen te hebben van P.J. Thielemans, betalende in zijne hoedanigheid van rentmeester van zijne Exc. den H.E.G. Heer Hertog van Ursel, de som van honderd vijftig francs tien centimen voor ’t knappen van 1501 schoven weemen aan fr. 0,10 c(entime) per schoof, wasdom van ’t jaar 1883. Hingene, den 18 februari 1884. E. Segers” (ARA, Archief d’Ursel, Rgf 117, boekjaar 1883, kwitantie 40).
- 163 “Surveillance pendant la nuit aux botes d’osiers se trouvant à l’Avenue du Notelaer” (ARA, Archief d’Ursel, Rgf 120, rekening 1903, Journées d’ouvriers travaillant aux Biens en Régie durant l’année 1903 – Exercice 1903).
- 164 Meer bepaald de percelen A 900, 901, 902, 903, 905, 907 en 909 (ARA, Archief d’Ursel, Rgf 121, rekening 1915, pp. 29-30).
- 165 ARA, Archief d’Ursel, R 112, brief van de rentmeester aan de intendant d.d. 29 november 1928.
- 166 ARA, Archief d’Ursel, Rgf 121, rekening 1924, pp. 39-40 en rekening 1930, pp. 39-40.
- 167 “Le produit des osiers est égal à 0” (ARA, Archief d’Ursel, R 112, brief van de rentmeester aan de intendant d.d. 1 april 1933).
- 168 ARA, Archief d’Ursel, Rgf 122, rekening 1939, pp. 25-26.
- 169 In een aankondiging van een openbare verkoop uit het jaar 1784 is sprake van opgaande olmen en abelen staande “op het Zant jegens den Pladderendijck onder Hingene” (ARA, Archief d’Ursel, L1150 (de openbare verkoop vond plaats op 19 feb. 1784)).
- 170 “transport d’ormes déracinés à la grange du Notelaer” (ARA, Archief d’Ursel, Rgf 120, rekening 1907, p. 37).
- 171 “Indemnité pour dégats causés par l’abatage d’un orme au Notelaer (...)” (ARA, Archief d’Ursel, Rgf 121, rekening 1923).
- 172 “Item environ un demi journal de bois derodé proche les wieles au Zant, présentement pépinière des chêneaux, freines et hêtres depuis 1759, mémoire” (ARA, Archief d’Ursel, L 1076, rekening 1792-1793, f° 24 v°).
- 173 ARA, Archief d’Ursel, R 110.
- 174 ARA, Archief d’Ursel, Rgf 111, rekening 1851, pp. 46-47.

- 175 “Les bois taillis à Hingene ne tiennent pas bien à cause qu’en hiver, ils sont pour la plupart submergés. Il faudrait y faire des rigoles et élarger les fossés. Je suis convenu avec M. Van Goethem d’écrire touchant cet objet à M. le Duc, et de lui donner des instructions en conséquence” (ARA, Archief d’Ursel, R 106).
- 176 Zo lezen we in de rekening van 1793-94, onder het hoofdstuk *recettes des prairies dans Hingenebroeck*: “Item quatre mesures de l’autre côté du Broeckwegh où on a tiré des tourbes derrière les quatre mesures porté à l’article précédent a présent planté du bois d’aune (...)” (ARA, Archief d’Ursel, L1076, rekening 1793-94).
- 177 Hij kocht tevens 180 jonge kastanjabomen (ARA, Archief d’Ursel, L1098, kwitantie 72).
- 178 ARA, Archief d’Ursel, Rgf 112.
- 179 “Item un bonnier étant la canardière au Moer, le bois d’aune et la raspe des chênes à tête vendu le 16 novembre 1790, mémoire” (ARA, Archief d’Ursel, L 1076, rekening 1793-94, f° 22).
- 180 “Abatage de têtards de chêne à l’avenue Wolfgang, confection de fagots, pieux et rames à pois” (ARA, Archief d’Ursel, Rgf 121, prestatiestaat van de arbeidersploeg, 1922, p.1).
- 181 Op een openbare verkoping in 1786 werd verkocht: “het essen schaerhout staende in het boschken ten eynden de dreve loopende naer den Notelaer jegens den bempt van mijn heer Cornelissen met conditie van te leveren drij busselen boonstaeken op het casteel binnen Hingene yderen bussel van vijftwintigh stocken ter dichte van vijf duym in de coorde van onder ende ter lengde van vijftien à seshien voeten op pene van te betaelen tot achthien stuyver par bussel” (ARA, Archief d’Ursel, L1151).
- 182 Tack *et al.* 1993, 146. Voor een overzicht van de verschillende soorten rijswerk, zie Kummer 1849, platen VIII-XIII.
- 183 ARA, Archief d’Ursel, L1153 (affiche). Reephout is hout dat geschikt is om hoepels van te maken. Het werd ook gebruikt voor beschoeiingen: WNT, <http://gtb.inl.nl>, lemma ‘reephout’, geraadpleegd op 9 juli 2009.
- 184 ARA, Archief d’Ursel, R 110.
- 185 ARA, Archief d’Ursel, L1153.
- 186 ARA, Archief d’Ursel, Rgf 121, boekjaar 1922, prestatiestaat van de arbeidersploeg van 1922.
- 187 In 1775 stelde de intendant van de hertog voor om de eiken van het park te kappen en de schors afzonderlijk te verkopen: “On propose de faire abattre les arbres du parc, qui sont des chênes, après le mouvement de la sève, pour les écorcer et vendre les écorces séparément” (ARA, Archief d’Ursel, R 106 (*Hingene: Observations des choses à proposer à l’agrément de M. le Duc pour diminuer la dépense*)).
- 188 “dat is te weten sekeren dobbelen watermolen bequaem om graenen ende schorse te maelen” (ARA, archief d’Ursel, L1152, pachtcontract verleden voor de gemeente Hingene, 24 dec. 1804). Voor de geschiedenis van deze molen, zie Polfliet 2008, 78-82.
- 189 Tack *et al.* 1993, 147.
- 190 Maerevoet 1960, 161-162.
- 191 “Encore payé au même cinquantaine un florin dix sols pour frais de transport d’un bateau de bois à brûler pour Mgr. le duc à Bruxelles, selon quittance, fl. 51-10” (ARA, Archief d’Ursel, Rgf 107, boekjaar 1824, f° 32 v°).
- 192 ARA, Archief d’Ursel, L1149.
- 193 Brief van de rentmeester aan de intendant d.d. 24 september 1890 (ARA, Archief d’Ursel, R 110).
- 194 “Compte rendu à son Excellence Monseigneur le Duc d’Ursel des travaux extraordinaires faits au Hingenebroeck l’an 1883 pour l’établissement d’une nouvelle avenue, ayant une longueur de 792,90 mètres et une largeur de 29 mètres (compris 2 fossés 3x2:6) traversant la dite propriété de Hingenebroeck” (ARA, Archief d’Ursel, Rgf 117, bijlage bij de rekening van 1883).
- 195 “P. Raes achat d’osiers pour plantation de la nouvelle avenue dite Wolfgang, 605 [francs]” (ARA, Archief d’Ursel, Rgf 117, rekening 1884, p. 34). Volgens Leopold Mees had de Wolfgangdreef vier bomenrijen (Mees (1894), 301).
- 196 “Les travaux extraordinaires du Hingenebroeck ont absorbé une somme dépassant frs. 12.000,00” (ARA, Archief d’Ursel, R 110 (brief van de rentmeester aan de intendant, 17 oktober 1884)).
- 197 “Pour couvrir, par une recette extraordinaire les dépenses de la construction d’une nouvelle avenue, Monseigneur m’a autorisé à vendre de main à la main, ou publiquement une groupe de canadas et bois blancs” (ARA, Archief d’Ursel, R 110, brief van de rentmeester aan de intendant d.d. 3 januari 1896).
- 198 Croket 2000, 52-53.
- 199 ARA, Archief d’Ursel, Rgf 119, rekening 1896, p. 38.
- 200 Carte topographique de la Belgique, 1/20.000, feuille 15, planchette 6 (1879 en 1892).
- 201 De hertog moest ook de proceskosten betalen maar de afsluiting van de buurtweg werd niet ongedaan gemaakt (ARA, Archief d’Ursel, R 111, brief van de rentmeester aan de intendant d.d. 18 maart 1904).
- 202 Dat blijkt uit een brief van de rentmeester aan de intendant d.d. 2 oktober 1891: “Hingenebroeck & Zand m’occupent pour le moment. Ils comportent des travaux d’amélioration des propriétés, mais surtout au point de vue de la chasse, les travaux ne peuvent être exécutés que par sections, le devis étant trop élevé” (ARA, Archief d’Ursel, R 110).
- 203 Carte topographique de la Belgique, 1/20.000, feuille 15, planchette 6 (1903).
- 204 “Approfondissement des fossés le long de l’avenue circulaire du Hingenebroeck” (ARA, Archief d’Ursel, Rgf 119 (*Journées d’ouvriers travaillant aux travaux extraordinaires durant l’année 1901 – exercice 1901*)).
- 205 ARA, Archief d’Ursel, Rgf 119, rekening 1897, p. 31 en Rgf 120, rekening 1911, p. 48.
- 206 ARA, Kaarten en plannen d’Ursel, nrs. 99-102. Op die kaart zijn ook de *Avenue Henri*, de *Avenue Joseph* en de *Avenue Marie* te zien. De kaart is helaas niet gedateerd.
- 207 “Ramon P. pour transport de 80 tonnes sable rouge à 1,25 pour l’avenue Wolfgang, 100 [francs], P. De Witte, voiturage de sable rouge pour l’avenue du Zand, 6,75 [francs]” (ARA, Archief d’Ursel, Rgf 119, rekening 1900, pp. 37-38).
- 208 ARA, Archief d’Ursel, Rgf 120, rekening 1908, p. 43 en rekening 1919, p. 49.
- 209 “Avenue circulaire: ouverture des fossés de l’Av. Sabine aux prairies & à la pépinière, transport de terre, défrichement, bêcher sur l’avenue” (ARA, Archief d’Ursel, Rgf 119, *Journées d’ouvriers, travaillant aux travaux extraordinaires durant l’année 1900 – Exercice 1900*).
- 210 Barbier 1986, 37. Voor meer informatie over het leven en werk van E. Keilig, zie Duquenne 1994, 207-208 en Hebbelinck 2004, 42-48.
- 211 Hebbelinck 2004, 42-44 (met een foto van het plan).
- 212 Hebbelinck 2004, 48.
- 213 ARA, Archief d’Ursel, Rgf 120, rekening 1908, p. 43.
- 214 ARA, Archief d’Ursel, Rgf 120, factuur van Vve. M. Jacobs-Lombaerts d.d. 26 februari 1903.
- 215 In 1920 bijvoorbeeld werden diverse bomen geleverd door de *Société horticole de Calmpbout*. Ze werden aangeplant “Au Zand, bois dit Kobe Segers” (ARA, Archief d’Ursel, Rgf 121, rekening 1920, p. 55).
- 216 Zo is er in 1901 sprake van de “ouverture du fossé longeant la sapinière” (ARA, Archief d’Ursel, Rgf 119).
- 217 “Sparren van Hingenebroeck naar zagerij” (ARA, Archief d’Ursel, Rgf 122, boekjaar 1942, factuur van E. Seps).
- 218 ARA, Archief d’Ursel, Rgf 121, rekening 1930, pp. 39-40.
- 219 “Port du chemin de fer de plantes forestières envoyées de Jacobs, 20,20 [francs]” (ARA, Archief d’Ursel, Rgf 121, rekening 1919, p. 52).
- 220 “3.616,45 frs. de plantes !!! à l’avenir il faut s’arranger pour avoir presque tout en pépinière” (Kanttekening bij de rekening van 1921. ARA, Archief d’Ursel, Rgf 121, p. 52).
- 221 ARA, Archief d’Ursel, Rgf 121, rekening 1923, p. 52.
- 222 “Lambrechts H. pépiniériste, fourniture de plantes forestières & salaires d’ouvriers de Beersel travaillant à la pépinière, 1691,50 [francs]” (ARA, Archief d’Ursel, Rgf 121, rekening 1926, p. 44).
- 223 “Dixième chapitre des mises au regard des biens acheté par ordre de Mgr. le Duc d’Ursel situés tant devant le Pavillon au Noleir qu’à côté de la grande avenue qui conduit au Noleir l’année 1794” (ARA, Archief d’Ursel, L1076, rekening 1793-94, f° 45).
- 224 ARA, Archief d’Ursel, Rgf 104, rekening 1798-99, f° 28.
- 225 “Item une mesure et un quart du bois d’aune acheté l’année 1794 à Gilles Van Fraeyenhoven, la raspe vendu le trois décembre 1807, mémoire” (ARA, Archief d’Ursel, Rgf 106, rekening 1810-1811, f° 19 v°).
- 226 “Item un journal et demi planté en partie avec des ozières, et le restant prairie, acheté l’année 1794 à Jean Langhbeen, les ozieres coupé, et ont servi pour l’usage du jardinier au château, et ainsi que pour faire des facines et fagots, et le foin a servi pour la provision des chevaux au chateau, mémoire” (Ibidem).
- 227 ARA, Archief d’Ursel, Rgf 107, rekening 1825-26, f° 3 v°.
- 228 “La petite maison proche du pavillon au Noleir acheté des héritiers de Pierre Jean Landuyt et Jossine van Kerkhoven, cidevant occupé par Jacques Talboom, est par ordre de monsieur le duc démolie, le rendant à loué le jardin attenant à la dite maison à Pierre André van Houwenbove sans terme à raison de vingt un florin courant par an, echue à la mi-mars 1826, fl. 15-0” (ARA, Archief d’Ursel, Rgf 107, rekening 1825-26, f° 2 v°).
- 229 ARA, Archief d’Ursel, Rgf 110, rekening 1849.
- 230 ARA, Archief d’Ursel, Rgf 118, boekjaar 1889, *Observations pour la rédaction des comptes par Henri Thielemans*.
- 231 ARA, Archief d’Ursel, L1154.
- 232 ARA, Archief d’Ursel, R 113, boekjaar 1890, *Relevé des journées payés aux ouvriers employés aux biens en régie durant l’année 1890*.
- 233 Deze werken werden uitgevoerd door Franciscus De Laet, ‘kassier te Ruysbroeck’ en kostten in totaal 158,05 frank. De nieuw aangelegde strook had een oppervlakte van 380 m². (ARA, Archief d’Ursel, R 113, boekjaar 1890, factuur nr. 160).
- 234 De weide is voor het eerst te zien op de topografische kaart van 1903 (*Carte topographique de la Belgique, 1/20.000, feuille 15, planchette 6, 1903*).
- 235 “Vivier, Ferd. pour aider à mesurer au nouveau parc, nouvelle avenue du Zand, prairie du Notelaer & journées de travail au nouveau parc, 115,10 [francs]” (ARA, Archief d’Ursel, Rgf 119, rekening 1896, p. 38).
- 236 “Brasseur 512 bottes vendues au poids prairie du Notelaer, 619,07 [francs]” en “Thielemans Henri (pour Madame la Comtesse de Virieu) livraison d’osiers à planter (prairies du Notelaer), 284,70 [francs]” (ARA, Archief d’Ursel, Rgf 121, rekening 1898, pp. 19-20, p. 31).
- 237 “Répandre et égaliser les terres des rigoles aux oseraies (Schelland). Idem plaine du Notelaer, Rietgracht etc” (ARA, Archief d’Ursel, Rgf 121, *Etat des journées d’ouvriers travaillant aux biens en régie durant l’année 1922. Exercice 1922*, p. 3).

- 238 De luchtfoto's zijn in het bezit van de Afdeling Technische Ondersteuning van de Vlaamse overheid.
- 239 ARA, Archief d'Ursel, Rgf 119, rekening 1898, p. 37.
- 240 "Looymans & Zonen, livraison d'érables plantés à la prairie du Notelaer, 272 [francs]" (ARA, Archief d'Ursel, Rgf 119, rekening 1899, p. 39).
- 241 Mees (1894), 15.
- 242 Meegedeeld door Jos Smet.
- 243 ARA, Familie d'Ursel, R 106.
- 244 "Paié à Josse Vijdt cent dix neuf florins quatre sous tant pour la livrance du drap, doublure et accessoires pour faire des habits pour les sergents et le garde de chasse de Hingene que livrance des boutons pour les mêmes habits, selon état et quittance, fl. 119" (ARA, Archief d'Ursel, L1076, rekening 1792-93, f° 40).
- 245 In 1867 werden "2 casquets drap vert" gekocht bij J.T. Sas in Brussel. Er werden ook twee dozijn "boutons chasse qualité supérieure" en evenveel "boutons chasse gilet" gekocht bij L. Piot in Brussel. De uniformen voor de beide jagers werden gemaakt door een kleermaker in Hingene. (ARA, Archief d'Ursel, L1098, boekjaar 1867, kwitanties 4, 5 en 6).
- 246 Van Langendonck 2004, 33.
- 247 In 1856 waren het er vijf zoals blijkt uit het aanslagbiljet van de provinciale belasting op de honden van dat jaar. De belasting bedroeg 5 frank voor een jachthond en 3 frank voor alle andere honden. (ARA, Archief d'Ursel, L1096, 1856, nr. 137).
- 248 ARA, Familie d'Ursel, R 106.
- 249 "Paié à Paul Van der Kinderen et Pierre Suykens pour 60 pièces de gibier qu'ils ont tiré à Hingene a 3 ½ sols la pièce qui ont été consommés à Hingene et a Bruxelles, depuis le 30 juillet jusqu'au 3 9bre 1786 [fl.] 10-10" (ARA, Archief d'Ursel, L 634 (rekening van de maître d'hôtel, mei 1787)).
- 250 ARA, Archief d'Ursel, L1080, kwitantie 99.
- 251 Een voorbeeld uit zijn lijst voor 1830: "Joannes Baptista Michiels Hingene heeft eenen nes(t) patrijzen laeten uyt woonen in het Mansbroeck met 15 kiekenen waarvan Joannes Suykens betaelt heeft eenen gulden den 10 Julius 1831. J.B. Michiels" (ARA, Archief d'Ursel, L1081).
- 252 ARA, Archief d'Ursel, L1080.
- 253 "Liste nominative des personnes qui ont découvert des nids de faisans ou de perdreaux et auxquelles le receveur a payé la gratification d'un florin par nid, accordé par Monseigneur le Duc d'Ursel, après que les gardes soussignés en avaient constaté la bonne réussite des couvées" (ARA, Archief d'Ursel, L1096, 1856, kwitantie 24).
- 254 ARA, Archief d'Ursel, L1082, kwitantie 37.
- 255 "Notitie van het wild welk Zyne Excellentie den H.E.G. heer hertog van Ursel en zyne achtbaere familie gedurende het jaer 1842 geschoten hebben als mede het ongedierte welk ik gedurende dit jaer in de jacht van Zyne Excellentie voornoemd gedood heb met aenwyzing van het gone etc. my uyt dien hoofde te goed komt" (ARA, Archief d'Ursel, L1090, kwitantie 48).
- 256 "Rassel demande à être autorisé pour tirer environ 70 faisans, qu'il juge en trop au polder d'Autbroeck, si Monseigneur ou Monsieur le Comte Robert ne pouvait venir à Hingene avant la clôture de la chasse" (ARA, Archief d'Ursel, Rgf 118, brief van de rentmeester aan de intendant d.d. 26 december 1894).
- 257 In de rekening van 1897 is sprake van oeufs de fourmis, froment, féveroles, maïs, sarrasin en pain blanc (ARA, Archief d'Ursel, Rgf 119, rekening 1897, p. 33).
- 258 De werken voor het graven van de vogelcovey werden uitbesteed voor een bedrag van 169 gulden en 10 stuivers (ARA, Archief d'Ursel, L 1031, rekening 1641).
- 259 Verstraeten et al. 2008, 33-69.
- 260 "Item un bonnier étant la canardière au Moer, le bois d'aune et la raspe des chênes à tête vendu le 16 novembre 1790, mémoire" (ARA, Archief d'Ursel, L 1076, rekening, 1793-94, f° 22).
- 261 Een affiche van een openbare verkoop van zwaar schaarhout uit 1883 vermeldt een "koop in Hingenebroeck, het schaarhout van den Bosch genaamd: Kooibosch" (ARA, Archief d'Ursel, L1153).
- 262 ARA, Archief d'Ursel, L 1096, boekjaar 1857, kwitantie 28 en boekjaar 1858, kwitantie 43.
- 263 ARA, Archief d'Ursel, Rgf 119, rekening 1899, p. 40.
- 264 Rapport sur la Régie de la terre de Hingene (1889), ARA, Archief d'Ursel, Rgf 110.
- 265 "Expédition de gibier aux halles et particuliers d'après état, 32,38" (ARA, Archief d'Ursel, Rgf 119, rekening 1897, p. 34).
- 266 De hertog had de gewoonte om bij wijze van relatiegeschenk één of twee hazen of fazanten naar prominente personen te sturen. De rentmeester hield een lijst bij van de personen naar wie hij op last van de hertog wild gezonden had. Twee lijsten zijn bewaard gebleven. Ze dateren uit oktober 1890 en september 1891 en vermelden telkens acht personen. Zo kreeg M. Gillekens, directeur de l'Institut agronomique à Vilvorde, twee hazen (ARA, Archief d'Ursel, L1154).
- 267 d'Ursel 1973, 43.



6 Het groene erfgoed van de hertog

Een eerste aanzet tot een floristische, dendrologische en historisch-ecologische analyse van de omgeving

Paul Van den Breemt

Aanvankelijk was het de bedoeling een floristische analyse van ‘de omgeving van De Notelaer’ uit te voeren. Tot die ‘omgeving’ rekenen we niet alleen de volledige site van het paviljoen (het opengestelde park binnen de historische polder Het Zand), maar ook het erop aansluitende, resterende deel van de polder Het Zand samen met de volledige polder Hingenebroek. Omdat de onmiddellijke omgeving van het paviljoen aan De Notelaer gekenmerkt wordt door een park met een landschappelijke stijl, besloten we ook snel om er een dendrologisch onderzoeksluik aan toe te voegen. Het totale gebied werd bijgevolg zowel floristisch als dendrologisch geïnventariseerd, op basis van vier veldbezoeken in de lente en de zomer van 2008.

De inventarisatie betrof dus de volledige oppervlakte van het op 15 mei 2000 beschermde landschap met uitzondering van het kasteelpark van het domein d’Ursel (fig. 6.2). De delen van het beschermde landschap die openbaar toegankelijk waren, konden het best worden onderzocht. Alleen de huidige parksite bij De Notelaer is openbaar. De rest van het gebied werd verkend vanaf de Notelaerdreef (fig. 6.1) en vanaf de andere openbare wegen. De volledige polder Hingenebroek, ook ‘domein Fonck’ genoemd, is immers een particuliere en niet vrij toegankelijke eigendom, zodat die noodgedwongen minder intensief werd onderzocht.

Kenmerkend voor het floristisch onderzoek van het VIOE is de cultuurhistorische en historisch-ecologische invalshoek¹. Historisch en floristisch onderzoek, uitgevoerd door onderzoekers van verschillende disciplines, worden er aan elkaar gekoppeld. Planten hebben niet alleen een natuurwaarde, ze vertellen ook het verhaal over de menselijke beïnvloeding van het landschap. De samenstelling van de vegetatie en de plantengroei van het Vlaamse landschap zijn overal sterk bepaald door de mens. Natuurlandschappen werden in de loop van de geschiedenis door de mens systematisch ontgonnen. Dat kan niet los gezien worden van economische en sociale overwegingen. Hoe meer mensen, hoe groter ook de grondhonger werd. Vruchtbare alluviale gronden die voorheen vrijwel ontoegankelijk waren, werden om die reden vooral vanaf de middeleeuwen door de

mensen in cultuur genomen na inpoldering. Een dergelijke inpoldering gebeurde ook ter hoogte van Hingene². Oorspronkelijk is het huidige poldergebied bij De Notelaer – in het bijzonder de polders Het Zand en Hingenebroek – waarschijnlijk mede ten behoeve van de landbouw³ ontwikkeld, zoals alle andere polders uit die periode. Eens maakte het gebied immers deel uit van een riviergetijdengebied dat de mens door indijking op de rivier veroverde. Het waterpeil wordt in een dergelijk gebied kunstmatig beheerd via een stelsel van afwateringssloten en sluizen. De dijken rond de polders zijn er in het verleden meermaals doorgebroken en later hersteld (zie hoofdstuk 5). Daarvan getuigen nu nog steeds de verschillende grotere waterplassen en de wielen of diepe doorbraakkolken.

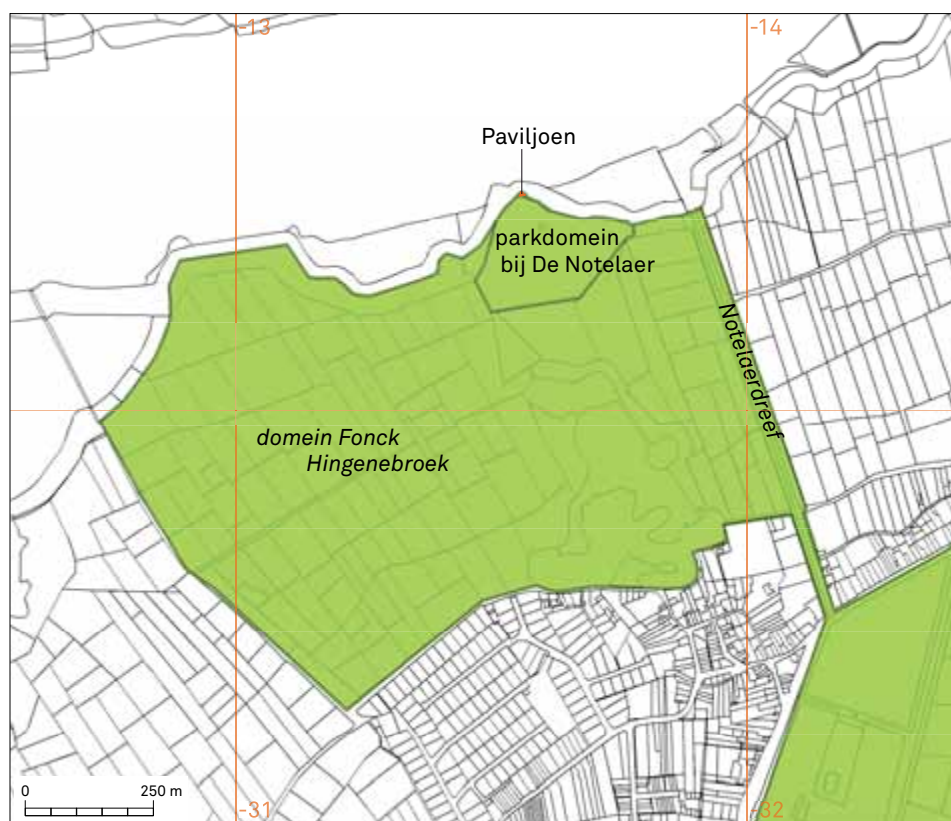
Zo konden rurale polderlandschappen zoals dat aan De Notelaer zich geleidelijk ontwikkelen. Door de eeuwenlange interactie tussen landschap en plaatselijke bevolking⁴, gedicteerd door de noden van de tijd en gelimiteerd door de stand van de toenmalige technologie, kreeg dat op de rivier gewonnen gebied stilaan zijn huidige vorm en invulling. De creatie van het achttiende-eeuwse paviljoen door Wolfgang Guillaume d’Ursel en Flore d’Arenberg, gevolgd door de landschappelijke aanleg van het park op het einde van de negentiende eeuw en het begin van de twintigste eeuw, was daarin bepalend.

HET FLORISTISCH ONDERZOEK

Methodes en definities

Het gebied werd floristisch onderzocht op zaadplanten en varens (zie bijlage). De inventarisatiegegevens werden tijdens de veldexcursies genoteerd op streeplijsten. Dat zijn voorgedrukte formulieren waarop met behulp van afkortingen alle plantensoorten opgenomen zijn die in Vlaanderen voorkomen. Tijdens de excursies worden op dergelijke formulieren alle soorten doorgestreept die de waarnemer observeert. Op die manier verkrijgt men een globaal overzicht van de floristische rijkdom van het onderzochte gebied. Er werden aparte streeplijsten gemaakt voor de ongeveer 5 ha grote huidige parksite bij De Notelaer en voor het omringende poldergebied Hingenebroek van ongeveer 60 ha.

FIG. 6.2 Het beschermde landschap. De rasteraanduiding op de kaart bevat de nummering van de kilometerhokken.



Om de floristische streeplijstgegevens ecologisch te interpreteren hebben we gebruik gemaakt van een indeling van de flora in ecologische soortengroepen en ecotootypen. Voor Nederland en Vlaanderen werd in 2004 een dergelijke indeling uitgewerkt⁵. Wij hanteren hierna de indeling voor Vlaanderen. Onder ecotoop verstaan we een ruimtelijke eenheid, karteerbaar op een schaal van 1:5000, die binnen bepaalde grenzen homogeen is in de vegetatiestructuur en in de standplaatsfactoren die de plantengroei bepalen. Zo wordt er in de eerste plaats onderscheid gemaakt tussen aquatische (water) en terrestrische (land) situaties, biotopen, habitat en groeiplaatsen enzovoort. Aquatische ecotopen of eenheden zijn dus plaatsen waar vooral water- en moerasplanten groeien. Op basis van de vegetatiestructuur en het successiestadium bestaat de aquatische structuur van het onderzochte gebied uit vegetaties die kenmerkend zijn voor open water en uit vegetaties die kenmerkend zijn voor verlandingsstadia. De terrestrische structuur bestaat uit pioniervegetaties, graslandvegetaties, ruigtevegetaties en struweel- en bosvegetaties. Tot de voornaamste standplaatsfactoren rekent men zoutgehalte, vochttoestand, voedselrijkdom, en zuurtegraad.

Aan de hand van de ecotootypen worden de ecotopen van elkaar onderscheiden op basis van kenmerkklassen. Zo kan men bijvoorbeeld als ecotootype onderscheid maken tussen een 'bos op natte, voedselarme, zwak zure bodem' en een 'bos op natte, zeer voedselrijke bodem'. Elk ecotootype bestaat uit een ecologische groep van plantensoorten die kenmerkend is voor een bepaald type standplaats zoals een 'natte voedselarme, zwak zure bodem' en 'een natte zeer voedselrijke bodem'. Plantensoorten kunnen echter in verschillende ecotopen en/of ecotootypen voorkomen. Zo kan een plantensoort zoals dotterbloem (*Caltha palustris*)⁶ zowel voorkomen in bos als in grasland of ruigte; een soort zoals madeliefje (*Bellis perennis*) kan dan weer zowel voorkomen op vochtige matig voedselrijke bodem als op vochtige zeer voedselrijke

bodem. Met andere woorden, een indeling in ecotootypen en ecologische soortengroepen is een vrij ruwe indeling.

Resultaten van de inventarisatie

Globale soortenaantallen

Ruim 270 verschillende inheemse en/of in Vlaanderen ingeburgerde plantentaxa⁷ werden waargenomen waarvan zowat 190 binnen het huidige parkdomein bij De Notelaer en ongeveer 230 soorten binnen het Hingenebroek.

Het parkdomein bij De Notelaer

De visueel meest dominante vegetaties van het parkdomein zijn ongetwijfeld het parkbos, inclusief de aansluitende wilgenstruwelen en de graslanden (hooilanden en gazons), en de bossen met cultuurpopulier. Ook bij de analyse in ecologische soortengroepen zijn de ecotoopgroepen bos en struweel enerzijds en grasland anderzijds het sterkst vertegenwoordigd (fig. 6.3). Zowat 60% van het totale aantal waargenomen plantensoorten kan aan die twee categorieën worden toegewezen. Ruigtevegetaties en pioniervegetaties nemen een derde deel van het totale soortenpakket in. Het resterende deel van de aangetroffen planten behoort tot de water- en verlandingsvegetaties.

Bos- en struweelvegetaties zijn vegetaties die door houtgewassen worden gedomineerd. Bij bos worden de houtgewassen bij normale ontwikkeling hoger dan 6 m; bij struweel zijn de houtgewassen bij normale ontwikkeling 0,5 tot 6 m hoog. In het parkdomein wordt de bosvegetatie enerzijds gedomineerd door cultuurpopulieren, anderzijds door om hun sierwaarde aangeplante

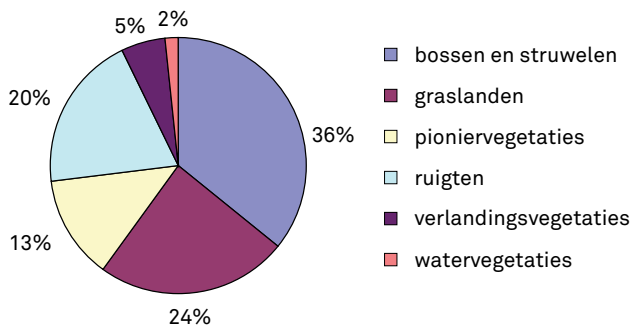


FIG. 6.3 Ecologische soortengroepen van het parkdomein.

parkbomen. De struweelvegetaties van het domein kunnen we rekenen tot de wilgenstruwelen: in de omgeving van De Notelaer bestaan deze struwelen echter voor het grootste deel uit de cultuurwilgen van de vroegere teelt van wilgentenen of *wijmen* (griendcultuur; zie ook hoofdstuk 5). Ondanks de relatief grote soortenrijkdom van de bosvegetaties komen er buiten de meestal aangeplante boomlaag weinig echte bossoorten voor. Van een significante aanwezigheid van oudbossoorten⁸ in de kruidlaag is al helemaal geen sprake, op een uiterst kleine populatie van bleeksporig bosviooltje (*Viola riviniana*) na. De ecotootypen die we bij de bos- en struweelvegetaties het meest aantreffen zijn kenmerkend voor vochtige tot natte, matig voedselrijke bodems. In mindere mate vinden we ecotootypen van vochtige tot natte, zeer voedselrijke bodems terug (fig. 6.4).

De graslandvegetaties bestaan uit lage gesloten vegetaties van voornamelijk overblijvende grassen, kruiden en mossen. Ze

komen voor op stabiele standplaatsen waar er in tegenstelling tot bijvoorbeeld ruigtevegetaties afvoer van organisch materiaal en/of nutriënten plaatsvindt. De afvoer gebeurt onder invloed van beweiding of maaien. In het geval van het parkdomein spreken we van graslandvegetaties in de strikte zin van het woord, want ze worden gedomineerd door echte grassen. De graslanden worden er frequent gemaaid (gazonbeheer) of gehooïd (hooilandbeheer). Het relatief hoge aantal graslandsoorten is vooral te danken aan de hooilandpercelen. Daarin komen nog floristisch interessantere kruidachtige soorten voor zoals dotterbloem (*Caltha palustris*), pinksterbloem (*Cardamine pratensis*), echte koekoeksbloem (*Lychnis flos-cuculi*), gevleugeld hertshooi (*Hypericum tetrapetrum*). Ook bij de graslandvegetaties zijn de ecotootypen die we het meest aantreffen kenmerkend voor vochtige tot natte matig voedselrijke bodems en, in beduidend mindere mate, voor vochtige tot natte zeer voedselrijke bodems (fig. 6.5).

Ruigtevegetaties zijn hoge gesloten kruidachtige vegetaties waartussen zich het strooisel opstapelt. Er vindt dus geen afvoer van organisch materiaal plaats. Ze worden vaak gedomineerd door een gering aantal concurrentiekrachtige soorten. Binnen het parkdomein treffen we ze – meestal aansluitend op de graslanden – veelal aan als kleinere vlak- of lintvormende ruigtevegetaties met lokaal dominante soorten zoals rietgras (*Phalaris arundinacea*), riet (*Phragmites australis*) en hennegras (*Calamagrostis canescens*). Aansluitend op het parkbos komen ook door grote zeggen gedomineerde ruigtevegetaties voor, vooral bestaand uit moeraszegge (*Carex acutiformis*) en in mindere mate scherpe zegge (*Carex acuta*) en oeverzegge (*Carex riparia*). De in het domein zeldzame, maar voor Vlaanderen vrij algemene poelruit (*Thalictrum flavum*) is ook een ruigtesoort; we treffen ze hier aan op de overgang van grasland naar wilgenstruweel. Wat

FIG. 6.4 Voornaamste ecologische soortengroepen van de bos- en struweelplanten van het parkdomein.

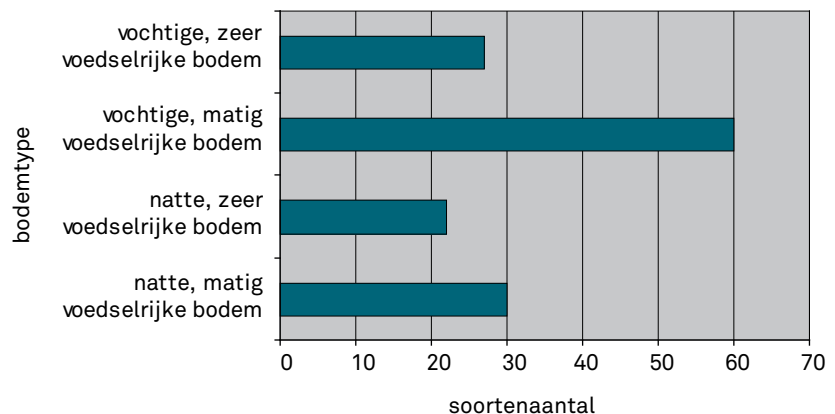
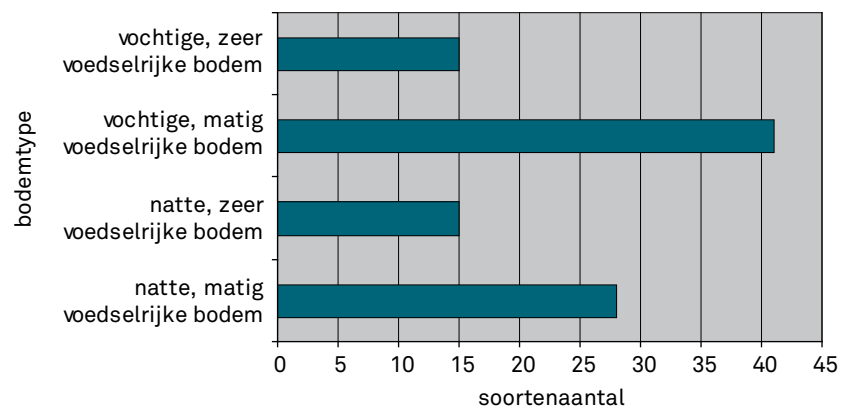


FIG. 6.5 Voornaamste ecologische soortengroepen van de graslandplanten van het parkdomein.



de ecotootypen betreft sluiten de ruigtevegetaties grotendeels aan bij de bos- en graslandvegetaties: vochtig tot natte, matig voedselrijke tot zeer voedselrijke vegetaties.

Pionierv egetaties kunnen we definiëren als open vegetaties die meestal gedomineerd worden door een- en tweejarige plantensoorten. Ze zijn kenmerkend voor instabiele of recent ontstane of van vegetatie ontdane standplaatsen. In de traditionele landbouw van vroeger kwamen ze bijvoorbeeld talrijk voor in de akkerlanden en moestuinen. In het huidige parkdomein komen dergelijke vegetaties voor op welbepaalde plaatsen waar de bodem recentelijk verstoord werd door betreding en verkeer, bijvoorbeeld langs de wegen en paden van het domein. Het betreft meestal zeer algemene soorten zoals kleine veldkers (*Cardamine hirsuta*), paarse dovenetel (*Lamium purpureum*) en straatgras (*Poa annua*). Qua ecotootypen wijken ze in globaal weinig af van de al eerder besproken vegetaties.

De vijvers en de grotere sloten van het parkdomein bevatten naar verhouding weinig soorten. In het open water treffen we vooral kroossoorten aan. De verlande waterpartijen bevatten iets meer variatie, met soorten zoals waterzuring (*Rumex hydrolapathum*), grote egelskop (*Sparganium erectum*) en grote lisdodde (*Typha latifolia*). Ecotootypen van zeer voedselrijk water komen het meest voor.

Het Hingenebroek

Het Hingenebroek kon slechts vrij oppervlakkig worden onderzocht. Alleen de randen van het domein Fonck werden in juli 2008 gedurende drie inventarisatietochten grondig geïnventariseerd vanaf de openbare weg. Op 29 juli 2008 konden we, na afspraak met de eigenaar, een amper twee uur durende snelinventarisatie uitvoeren vanaf enkele interne exploitatiewegen. Het nochtans korte bezoek leverde een hele reeks nieuwe soorten voor het domein op. Het is evident dat bij een meer doorgedreven floristisch onderzoek nog tal van nieuwe soorten zouden gevonden worden.

Visueel wordt het particuliere domein gedomineerd door bos en in beduidend mindere mate door het open water van enkele grote vijvers⁹ en/of wielen. Grote dreven doorsnijden het gebied. Ten behoeve van de recreatiejacht wordt er langs de voornaamste wegen een vrij intensief maaibeheer uitgevoerd. Op die wegen hebben zich dan ook lange lintvormige grasland- en ruigtevegetaties ontwikkeld. Waar de grasmat door het maaien of door het afvoeren van geëxploiteerd hout (spoorvorming) beschadigd is, hebben zich lokaal pionierv egetaties ontwikkeld. Over een groot deel van het gebied werden cultuurpopulieren aangeplant. Vooral de jongste generatie van cultuurpopulieren kwijnt weg ten gevolge van populierenroest en bladplekkenziekte. De struiklaag van de meeste bospercelen bestaat uit hakhout van onder meer zwarte els (*Alnus glutinosa*) en diverse cultuurwilgen (voormalige griendcultuur). Op de droogste, meer zandige bodems staat hakhout van tamme kastanje (*Castanea sativa*).

Zoals in het parkdomein bij De Notelaer zijn ook hier bossen/struwelen en graslanden het rijkst vertegenwoordigd (fig. 6.6). Een kleine 60% van het totale aantal plantensoorten kan aan die twee categorieën worden toegewezen. Naar verhouding komen hier iets meer graslandsoorten voor dan in het parkdomein bij De Notelaer. Zuiver theoretisch kan dat te wijten zijn aan de meer oppervlakkige inventarisatie van de bospercelen in het Hingenebroek, maar daar staat tegenover dat ook de graslandvegetaties minder intensief werden onderzocht. Zowat 35% van het totale soortenaantal is kenmerkend voor ruigte- en pionierv egetaties, ook hier merken we dus naar verhouding een

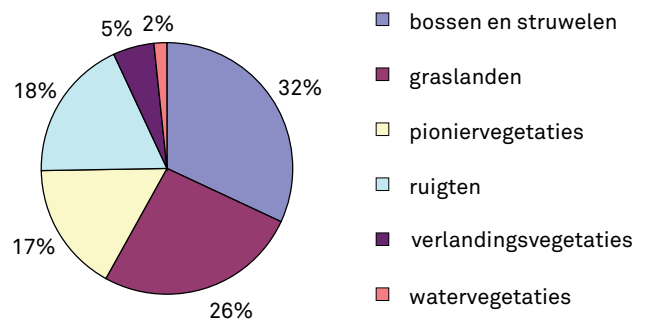


FIG. 6.6 Ecologische soortengroepen van het Hingenebroek.

iets hoger aantal soorten. Ondanks de grote waterpartijen in het Hingenebroek was het aantal vertegenwoordigers van de water- en verlandingsvegetaties ook niet echt groot. Gezien de grootte van de waterpartijen en de moeilijke toegankelijkheid ervan ligt het werkelijke aantal mogelijk beduidend hoger. Maar voor zover we visueel tijdens onze korte excursie konden vaststellen, was de bedekking door waterplanten eerder onbeduidend.

De bos- en struweelvegetaties van vochtige tot natte, matig voedselrijke bodems leveren hier het grootste deel van de soorten. Veelal gaat het om planten die kenmerkend zijn voor natte, matig voedselrijke bodems of mesotroof¹⁰ elzenbroek (fig. 6.7). Soorten van vochtige tot natte, sterk voedselrijke bodems zijn minder vertegenwoordigd. Ter hoogte van het Grote Wiel werden soorten van het ecotootype bossen en struwelen op droge voedselarme zwak zure bodems waargenomen. Het betreft boom- en struiksoorten zoals tamme kastanje, Amerikaanse eik (*Quercus rubra*), ruwe berk (*Betula pendula*), brem (*Cytisus scoparius*) en kruidachtige soorten zoals boskruiskruid (*Senecio sylvaticus*), fijn schapengras (*Festuca filiformis*) en lelietje-van-dalen (*Convallaria majalis*). Volgens de bodemkaart van België maakt de strook deel uit van de stuifzandrug tussen Bornem en Hingene, een droge grond op zand met humusarme bovengrond¹¹. Is lelietje-van-dalen hier een oudbosplant? Dat kan zeker niet uitgesloten worden, hoewel de plant hier ooit aangeplant kan zijn en verwilderd. Maar op de kabinetskaart van graaf de Ferraris (1771–1778) bemerken we op die plaats al een bos (fig. 5.6). Het is trouwens dezelfde omgeving waar er op initiatief van de toenmalige hertogen¹² vanaf de achttiende eeuw een parkbos in quincunxverband¹³ werd ontwikkeld. Nog steeds bemerken we op die plek restanten van een parkaanleg met als uitschieter onder de parkbomen een schitterend oud exemplaar van zwarte den (*Pinus nigra*).

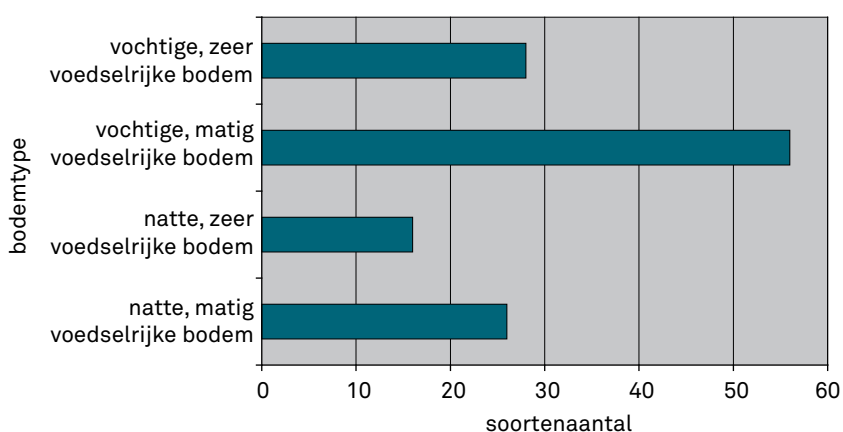
Zoals hoger vermeld zijn ook de graslandvegetaties in de ecologische soortengroepen goed vertegenwoordigd. Ook hier overheersen soorten uit de ecotootypes van vochtige tot natte, matig voedselrijke bodems en zijn de soorten van vochtige tot natte, zeer voedselrijke bodems in de minderheid (fig. 6.8). Lokaal zijn de graslandvegetaties op de bredere wegen relatief goed ontwikkeld onder invloed van een vrij intensief maairegime, want zoals eerder vermeld worden de wegen en bredere paden, ten behoeve van de jacht en van de bosexploitatie, verschillende malen per jaar gemaaid. Hier en daar hebben ze zelfs het uitzicht van een gazon. Over het algemeen zijn de graslandvegetaties dus lintvormig.

De ruigtevegetaties treffen we in het Hingenebroek aan op wegen met een iets minder intensief maairegime. Op die plekken betreft het vaak lange vegetatielinten met ruigteplanten. We bemerken daarenboven ook fraai ontwikkelde ruigtevegetaties op de percelen waar de cultuurpopulieren wegwijnen als gevolg van diverse infectieziekten. Door de gebrekkige kroonsluiting is

FIG. 6.7 Voornaamste ecologische soortengroepen van de bos- en struweelplanten van het Hingenebroek.



FIG. 6.8 Voornaamste ecologische soortengroepen van de graslandplanten van het Hingenebroek.



het bos er veel opener zodat de ruigteplanten er zich goed kunnen ontwikkelen.

Pioniervegetaties vinden we er vooral terug langsheen rij- en sleepsporen van exploitatievoertuigen, langs betredingsgradienten¹⁴ en op plekken waar de messen van de maaaimachines de grond raakten. Gewoonlijk betreft het banale soorten van vochtige tot natte, voedselrijke bodems. Een zeldzamere keer vinden we er soorten van wat meer voedselarme standplaatsen met als uitschieter het voor Vlaanderen vrij zeldzame fraai duizendguldenkruid (*Centaurea pulchellum*).

Soorten van verlandingsvegetaties en watervegetaties troffen we slechts mondjesmaat aan. In enkele bredere drainagesloten groeide echter waterviolier (*Hottonia palustris*), een fraaie plantensoort die hier indicatief is voor kwelwater. Het Grote Wiel aan de rand van de polder was dan weer opvallend arm aan waterplanten. Onze vluchtige verkenning leverde weinig op buiten klein kroos (*Lemna minor*) en gele plomp (*Nuphar lutea*). De andere wielen hebben we niet kunnen onderzoeken. Mogelijk heeft de armoede aan waterplanten in het Grote Wiel met de aanwezigheid van karperachtige vissoorten te maken. Vooral karperachtigen kunnen immers een grote invloed uitoefenen op de samenstelling van de waterplantenvegetaties. Ze graven en woelen voortdurend de waterbodem om waardoor vooral ondergedoken waterplanten sterk in aantal verminderen of in het slechtste geval zelfs totaal kunnen verdwijnen¹⁵. Al minstens vanaf de zeventiende eeuw werden de wielen in het Hingenebroek geëxploiteerd als visvijvers. Hoofdstuk 5 leert ons dat er onder meer naar snoeken, maar ook naar baarzen en karpers gevist werd¹⁶. Het Grote Wiel wordt nog steeds druk bevist. Bovendien constateerde de hydrobioloog Ludo Van Meel al in 1949 dat de waterplantengroei in het “Weel de Hingene” (Grote Wiel)

weinig interessant was, onder meer door het storten van allerlei afval door de omwonenden, met organische aanrijking van het water en dominantie van kroossoorten tot gevolg¹⁷.

Kwantitatieve vergelijking met oudere historische inventarisatiegegevens

Voor zover bekend bestaan er weinig oude floristische gegevens over het door het VIOE geïnventariseerde gebied. We baseren ons daarvoor op de gegevens van Florabank, de gecentraliseerde databank van de floristische gegevens van Vlaanderen¹⁸. Florabank houdt alle gedigitaliseerde informatie van de flora van Vlaanderen bij. Voor het vergelijkende floristische onderzoek worden traditioneel drie periodes onderscheiden: vóór 1939, de periode 1939–1971 en de periode 1972–2004. De vergelijkbaarheid met die oude gegevens is echter vrij beperkt. Dat heeft te maken met de inventarisatiemethodiek die aan de grondslag ligt van de databank. Op basis van de reguliere indeling van de kaartbladen van de topografische kaart van België is het volledige grondgebied van Vlaanderen opgedeeld in rastereenheden van 1 km², de zogeheten kilometerhokken. Het eigenlijke botanische veldwerk, dat de basis vormt van de gegevens uit de databank, gebeurde in hoofdzaak op het niveau van de kilometerhokken. Er werd, met andere woorden, meestal niet gebiedsgericht geïnventariseerd, noch op basis van reële op het terrein herkenbare grenzen. Ons onderzoeksgebied valt bovendien in vier verschillende kilometerhokken, waarvan de voornaamste kilometerhokken C4 54 13 en C4 54 31 zijn. Het kilometerhok C4 54 13 omvat naast het huidige park van De Notelaer en een deel van de polder van het Hingenebroek ook een klein deel van het Schauselbroek op de

tegenoverliggende oever in Steendorp (Temse), maar ook de loop van de Schelde en de slikken en schorren aan weerszijden van die rivier. Het kilometerhok C4 54 31 omvat dan weer – naast een groot deel van de polder van Hingenebroek – het grootste deel van de dorpskern van Hingene. Samengevat: de onderzoeksresultaten van de periode 1972–2004 zijn gebaseerd op grotere en beduidend meer gevarieerde onderzoeksterreinen, wat het potentiële soorten aantal in grote mate verhoogt. In C4 54 13 werden inderdaad ruim 210 taxa geïnventariseerd, in C4 54 31 ruim 270¹⁹. Als we echter voor C4 54 31 uitsluitend rekening houden met gegevens die ‘met zekerheid’ slaan op het Hingenebroek (gedeelte binnen het kilometerhok C4 54 31: inventarisatie door Erik Molenaar en Nico Wismantel van mei 1996)²⁰ valt het soorten aantal terug tot ruim 170. Voor de oudere perioden, dus vóór 1939 en 1939–1971, beschikken we al helemaal niet over gedetailleerde inventarisatiegegevens die met zekerheid kunnen toegewezen worden aan de polders Het Zand en Hingenebroek.

Als we onze inventarisatiegegevens kwantitatief vergelijken met de gegevens van de laatste inventarisatieperiode (1972–2004, kilometerhokken C4 54 13 en C4 54 31), dan zijn er wat het aantal soorten betreft dus geen opmerkelijke verschillen. Nochtans is de door ons onderzochte oppervlakte beduidend kleiner, namelijk minder dan de helft van C4 54 31 en minder dan een derde van C4 54 13. Er ontbraken bovendien in onze inventarisatie bepaalde habitats zoals de schorren en de meer bebouwde landschappelijke zones. Schorren hebben een specifieke maar eerder soortenarme flora, die van bebouwde gebieden is dan weer vaak soortenrijk en doorgaans sterk ruderaal²¹. Louter op basis van de kwantitatieve gegevens uit Florabank zou men dus kunnen besluiten dat het gebied gevormd door de twee bovengenoemde polders niet echt soortenarmer is geworden, maar een dergelijke vergelijking loopt enigszins mank door het gebrek aan voldoende vergelijkbaar materiaal.

Voor de directe omgeving van het parkdomein bij De Notelaer beschikken we ook nog over een meer gedetailleerde floristische inventarisatielijst uit de lente en de vroege zomer van 1984 van de hand van Herwig Mees²². Het is een streeplijst die niet werd opgenomen in het gegevensbestand van Florabank. Naast het huidige park bij De Notelaer inventariseerde Mees echter ook de schorre en de Scheldeoever voor De Notelaer, wat dan weer niet het geval was in de inventarisatie door het VIOE. Bijna twee derden van de soorten komen zowel in Mees’ inventarisatie als in de onze voor. Het totale soorten aantal lag niettemin een kleine 10% lager dan het onze, maar wij konden naar verhouding meer tijd besteden aan de inventarisatie dan Mees, zodat een zuiver kwantitatieve vergelijking dus ook hier niet opgaat.

Kwalitatieve vergelijking met oudere historische inventarisatiegegevens

Als we ons beperken tot de onmiddellijke omgeving van De Notelaer, het park, en onze inventarisatie vergelijken met die van Herwig Mees uit 1984, dan noteren we de vermoedelijke verdwijning van een aantal planten die kenmerkend zijn voor nattere, matig voedselarme tot vrij voedselrijke milieus. We hebben het dan over soorten die minstens voor dit deel van Vlaanderen relatief zeldzaam tot kwetsbaar zijn, zoals moerasbasterdwederik (*Epilobium palustre*), grote watereppe (*Sium latifolium*) en zee-groene muur (*Stellaria palustris*). Verstoring van de waterhuishouding door andere onderhoudsregimes dan de vroegere kan aan de oorsprong liggen van de verdwijning.

Zoals eerder vermeld, beschikken we via Florabank over een interessante plantenlijst van het Hingenebroek uit mei 1996. Als we die lijst ecologisch interpreteren volgens de ecotooptypen en ecologische soortengroepen van Runhaar, zien we geen uitgesproken grote verschillen met onze inventarisatieresultaten (fig. 6.9). De bosplanten zijn ten opzichte van het totale soorten aantal wel iets beter vertegenwoordigd en de grasland- en de ruigteplanten iets minder, dan het geval was in onze inventarisatie. Maar dat is in hoofdzaak te wijten aan het inventarisatietijdstip. Bij een voorjaarsinventarisatie zijn vooral een aantal grasland- en ruigteplanten nog niet tot op soortniveau te determineren. Veel bosplanten echter, zijn juist op dat moment goed zichtbaar. Dat kan men ook duidelijk afleiden uit de meer gedetailleerde analyse van de ecologische soortengroepen van de bos- en struweelplanten en de graslandplanten van de inventarisatie van 1996 (fig. 6.10). Het aantal van de graslandplanten (zomerinventarisatie) ligt beduidend hoger in onze inventarisatie dan in die van 1996, dat van de bosplanten vertoont slechts kleine verschillen. In 2008 werden verschillende interessante(re) soorten niet waargenomen, die met zekerheid in de polders Het Zand en Hingenebroek in de periode 1972–2004 werden waargenomen. Voor Hingenebroek gaat het om de in mei 1996 door Molenaar en Wismantel waargenomen bossoorten van matig voedselrijke bodems zoals elzenzegge (*Carex elongata*), grote keverorchis (*Listera ovata*), schaduwgras (*Poa nemoralis*), gewone salomonszegel (*Polygonatum multiflorum*), gulden boterbloem (*Ranunculus auricomus*) en kleine maagdenpalm (*Vinca minor*). Maar uit de opmerkingen bij hun streeplijst blijkt dat het welgeteld om één enkel exemplaar van keverorchis en vijf exemplaren van gulden boterbloem gaat. Molenaar en Wismantel vonden daarenboven tijdens dezelfde excursie zwarte zegge (*Carex nigra*) in een meer grazige situatie, haaksterrekroos (*Callitriche hamulata*) en kleine waterranonkel (*Ranunculus trichophyllus*) in open water. Ten slotte merkten ze ook nog één exemplaar op van koningsvaren (*Osmunda regalis*) op de overgang van grasland naar beek. In de omgeving van De Notelaer (polder Het Zand?) zag Mees in 1988 dan weer kleine valeriana (*Valeriana dioica*), een soort van venige voedselarme bodems die onder invloed staan van kwel. Maar op de streeplijst uit 1988 ontbreekt echte valeriana (*Valeriana repens*), zodat een streepfout niet uitgesloten mag worden. Soorten die we niet met zekerheid aan het door ons onderzochte gebied kunnen toewijzen bestaan onder meer uit ‘losse waarnemingen’ van de floristische databank van het Instituut voor Natuur- en Bosonderzoek (INBO) uit 1995. Het gaat enerzijds om planten van zuurdere zandbodems met open vegetaties (open plekken in

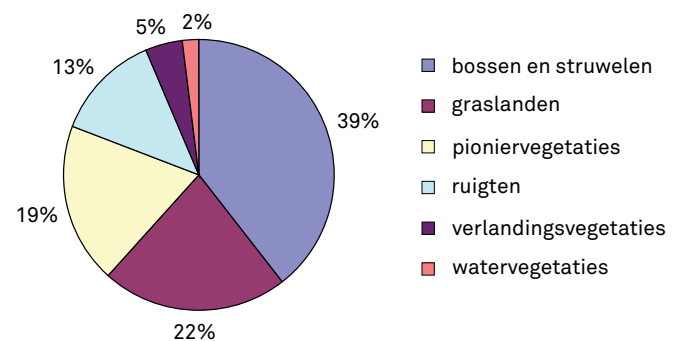
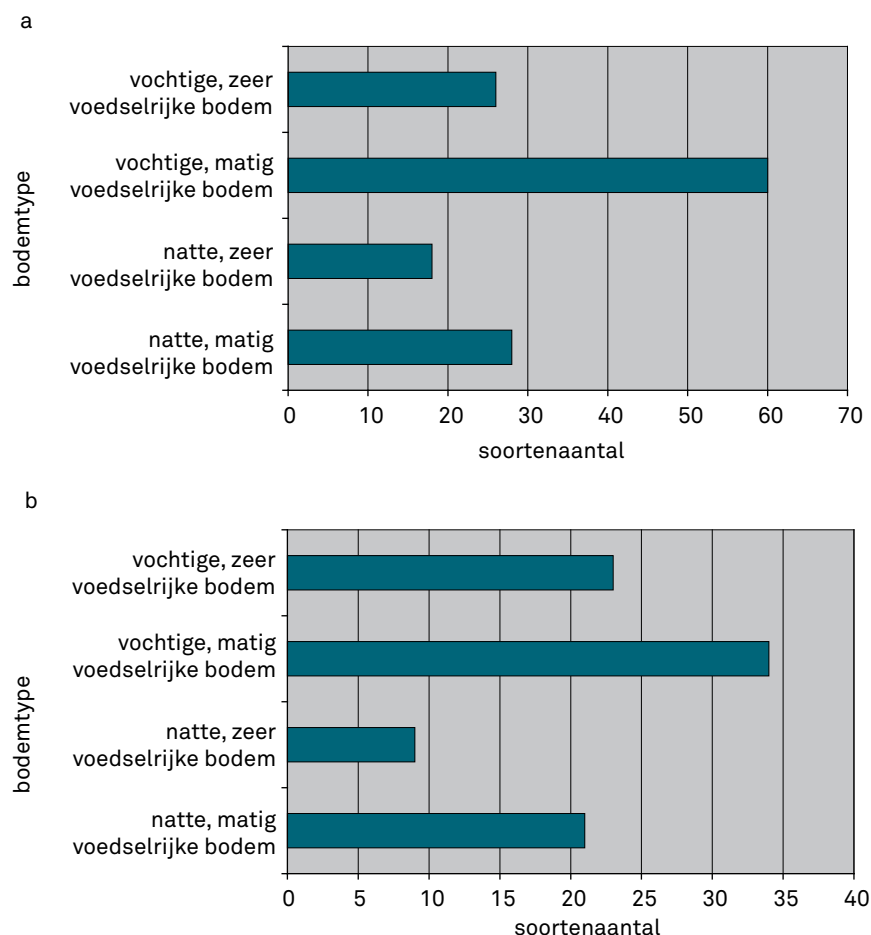


FIG. 6.9 Ecologische soortengroepen van het Hingenebroek, 1996.

FIG. 6.10 Voornaamste ecologische soortengroepen van het Hingenebroek, 1996. a: bos- en struweelplanten; b: graslandplanten.



het bos, schraal grasland ...) zoals struikhei (*Calluna vulgaris*), zandblauwtje (*Jasione montana*), klein vogelpootje (*Ornithopus perpusillus*) en blauwe knoop (*Succisa pratensis*), anderzijds om een soort zoals gewone eikvaren (*Polypodium vulgare*), die meestal in lichtrijke bossen en op muren wordt waargenomen, en om hemelsleutel (*Sedum telephium*), een soort van voornamelijk zoomvegetaties van zonnige bosranden, dreven en wegbermen.

Het zou ons niet verbazen mochten struikhei, zandblauwtje, klein vogelpootje en gewone eikvaren waargenomen zijn op de eerder zure bodems van de uitloper van een droge stuifzandrug in het zuiden van de polders Het Zand en Hingenebroek. Ook hemelsleutel kan in het gebied voorkomen. Blauwe knoop gaat echter in Vlaanderen de laatste jaren sterk achteruit. Indien die soort al binnen het domein zou voorkomen valt ze ook eerder te verwachten in het zuiden van het gebied. Ook de voor Vlaanderen zeldzame kleine valerian kwam hier in het verleden mogelijk voor. Het Hingenebroek kon immers maar oppervlakkig worden onderzocht. Het zou ons dus zeker allerm minst verwonderen dat planten zoals zwarte zegge, elzenzegge, koningsvaren, grote keverorchis, schaduwgras, gulden boterbloem, gewone salomonszegel en kleine maagdenpalm op de wat vochtiger tot natte plekken van dit grotendeels beboste domein nog steeds voorkomen. De waterplanten haaksterrekroos en kleine wateranonkel behoren ook nog altijd tot de mogelijkheden aangezien de aanwezige ecotooptypen nog van een behoorlijke kwaliteit zijn. We hopen in de toekomst dit gebied grondiger te kunnen onderzoeken.

HET DENDROLOGISCH ONDERZOEK VAN HET PARKDOMEIN

De eigenlijke parkbomen

Zoals u in hoofdstuk 5 kunt lezen, zou het oudst aangelegde deel van het huidige parkdomein, ten zuidoosten van het paviljoen, tussen 1890 en 1895 gerealiseerd zijn. Op basis van de historische informatie²³ gingen we na of er nog bomen van die eerste parkaanleg overbleven. In de zomer van 2008 hebben we de voornaamste dikke bomen in het parkdomein met gps gelokaliseerd²⁴ (fig. 6.11 en 6.12) en opgemeten: van elke geselecteerde boom werd de omtrek gemeten op 1,5 m hoogte (tabel 6.1). De omtrek geeft een eerste indicatie van de leeftijd van de boom. De ouderdom van een boom schatten aan de hand van omtrekgegevens is echter geen sinecure. De boomgroei wordt immers beïnvloed door tal van factoren zoals de aard van de bodem, de beschikbaarheid van water, de aard van de standplaats (dreefboom, bosboom, solitaire boom) en de boomsoort. Soms hanteert men nochtans een soort vuistregel, gebaseerd op het werk van Alan Mitchell (1922–1995), een eertijds gerenommeerde dendroloog: bomen met een goed ontwikkelde kroon zouden in onze klimaatzone jaarlijks met 2,5 cm in omtrek toenemen²⁵. Een boom met een stamomtrek van 2,5 m zou dan ongeveer 100 jaar oud zijn, op voorwaarde dat de boom zich normaal heeft kunnen ontwikkelen en dat hij niet verdrongen wordt door andere exemplaren. Een dergelijke vuistregel is echter een sterke vereenvoudiging van de werkelijkheid. De eerste groei is bij vele boomsoorten sneller dan 2,5 cm per jaar, dan volgt er een periode met een langzamere groei van ongeveer 2,5 cm per jaar gevolgd



FIG. 6.11 De witte paardenkastanje 583/1078.

door een periode met een nog langzamere toename. Bovendien zijn er boomsoorten die veel sneller groeien dan andere, bijvoorbeeld de uit Noord-Amerika afkomstige witte esdoorn (*Acer saccharinum*, ook zilveresdoorn genoemd) en de meeste cultuurpopulieren (vgl. *Populus x canadensis*)²⁶. Sommige soorten groeien dan weer extreem traag, zoals taxus (*Taxus baccata*), hulst (*Ilex aquifolium*) en in mindere mate haagbeuk (*Carpinus betulus*). Naast de boomsoort speelt uiteraard ook de standplaats een zeer grote rol.

In maart 2009 hebben we in het park boorkernen genomen uit de stam van enkele van die dikke opgemeten bomen, met als doel hun leeftijd zo precies mogelijk in te schatten²⁷. Bij de selectie van de bomen hebben we ons noodgedwongen moeten beperken tot bomen die niet of nauwelijks waren ingerot. Om die reden werden zachte houtsoorten soorten zoals witte esdoorn en zilverlinde niet bemonsterd. In totaal werden 5 van de 16 eerder opgemeten bomen aangeboord²⁸. Uit de resultaten blijkt dat van de vuistregel van 2,5 cm omtrekgroei per jaar alvast niet veel meer overblijft. De groeisnelheden variëren van 1,7 cm per jaar voor de beuk tot 3,8 cm per jaar voor de zomereik (tabel 6.1). Bovendien bleek de dikste zomereik, met een omtrek van 252 cm, ruim 30 jaar jonger dan de zomereik met een omtrek van 196 cm. De jongste van de twee zomereiken stond echter buiten bosverband, wat voor een flink deel de snellere groei en de betere kroonontwikkeling kan verklaren.

Het is opvallend dat drie van de vijf aangeboorde bomen ouder zijn dan 114–119 jaar, de uit historische bronnen achterhaalde ouderdom van het oudste deel van het parkbos ten zuidoosten

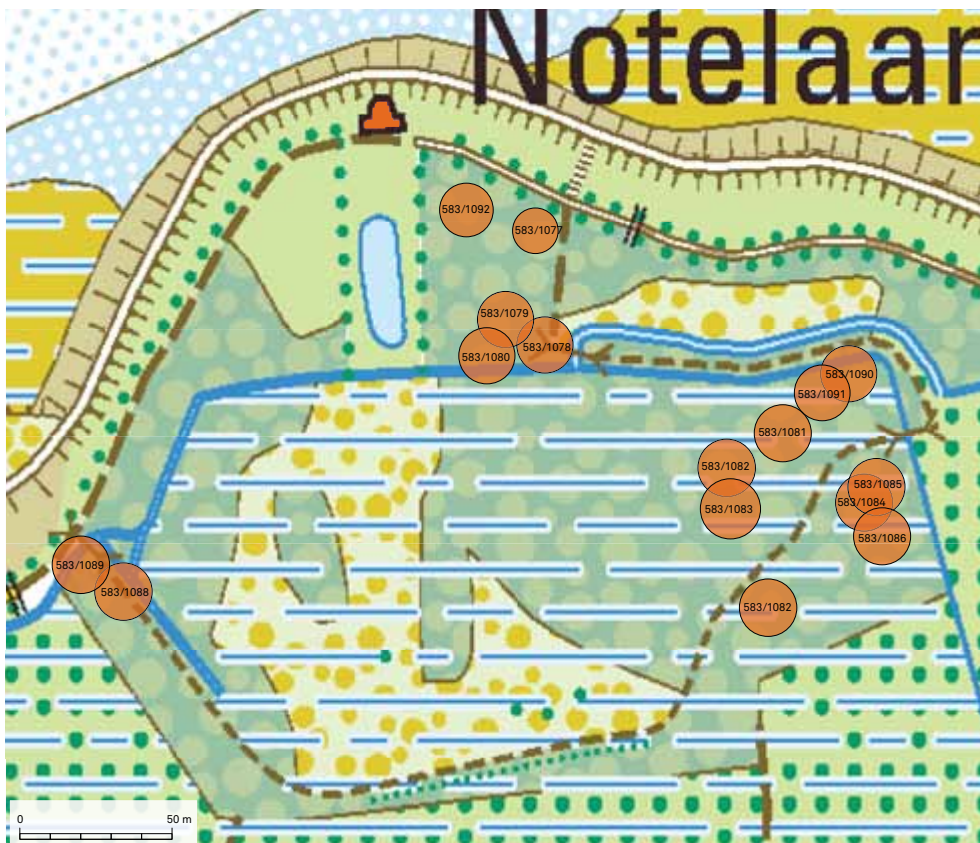


FIG. 6.12 Detailplan van het parkdomein bij De Notelaar met de opgemeten bomen (© AGIV) – zie ook tabel 6.1.

TABEL 6.1

Uittreksel uit de Inventaris Houtig Erfgoed (VIOE; publicatie in voorbereiding) met toevoeging van de omtrek en de op basis van de boring berekende leeftijd.

IHE-nr.	Nr.	wetenschappelijke naam	volksnaam	omtrek	berekende leeftijd en groeisnelheid
583/1077	1	<i>Aesculus hippocastanum</i>	witte paardenkastanje	280 cm	
583/1078	2	<i>Aesculus hippocastanum</i>	witte paardenkastanje	302 cm	ca. 159j = 1,9cm/j
583/1079	3	<i>Fagus sylvatica</i>	beuk	229 cm	135-139j = 1,7cm/j
583/1080	4	<i>Platanus hispanica</i>	esdoornbladige plataan	315 cm	135-139j = 2,3 cm/j
583/1081	5	<i>Acer saccharinum</i>	witte esdoorn	367 cm	
583/1082	6	<i>Acer saccharinum</i>	witte esdoorn	365 cm	
583/1083	7	<i>Tilia tomentosa</i>	zilverlinde	247 cm	
583/1084	8	<i>Fagus sylvatica</i>	beuk	284 cm	
583/1085	9	<i>Quercus rubra</i>	Amerikaanse eik	249 cm	
583/1086	10	<i>Acer saccharinum</i>	witte esdoorn	384 cm	
583/1087	11	<i>Quercus robur</i>	zomereik	196 cm	96-98j = 2 cm/j
583/1088	12	<i>Quercus robur</i>	zomereik	252 cm	ca. 65j = 3,8 cm/j
583/1089	13	<i>Populus canescens</i>	grauwe abeel	218 cm	
583/1090	14	<i>Tilia tomentosa</i>	zilverlinde	233 cm	
583/1091	15	<i>Aesculus carnea</i>	rode bastaardpaardenkastanje	203 cm	
583/1092	16	<i>Carpinus betulus</i>	haagbeuk	210cm	

van het paviljoen. Hoe kan dat verklaard worden? De historische archiefbronnen stemmen op het eerste zicht nochtans overeen met het historische kaartmateriaal. Maar toch niet helemaal, want op de militaire topografische kaart van 1892 (fig. 6.13) zien we nog geen spoor van enige parkaanleg ten zuidoosten van het paviljoen. Op de militaire kaart van 1903 echter (fig. 6.14), zien we al een duidelijk begin van de parkaanleg ter hoogte van de *avenue circulaire*. De eerste terreinwerkzaamheden voor de parkaanleg dateren volgens het historische archiefmateriaal echter al minstens uit 1890 en nochtans is daarvan geen spoor te zien op de kaart uit 1892. Het is echter zeer de vraag of de topografische kaart van 1892 (uitgegeven in 1895) de terreintoestand van 1892 helemaal correct weergeeft. De terreinrevisie van de oudere militaire *Dépôt de la Guerre*-kaart uit 1879 (uitgegeven in 1882) geeft een mogelijke aanwijzing (fig. 6.15). Deze kaart verschilt nauwelijks van die van 1892, althans wat Hingenebroekpolder betreft. Dat valt des te meer op wanneer ze vergeleken wordt met de militaire kaart uit 1903. Er is evenwel een klein verschil iets ten zuidoosten van het paviljoen, waar we op de kaart van 1879 een perceeltje zien met een begroeiing van griendcultuur of boomkwekerij. De kaartlegende geeft ons daarover geen uitsluit²⁹. Uit het historische archiefmateriaal weten we dat de vierde hertog Charles Joseph d'Ursel (1777–1860) dat perceeltje zeker al in 1849 in eigendom had, met als grondgebruik *bois d'agrément*, of lustbosje³⁰. Volgens de legger van de Poppkaart van ongeveer 1860³¹ is het echter in gebruik als hakhoutperceel. Mogen we

daaruit besluiten dat het een ander bodemgebruik had gekregen? Hoe dan ook, op de kaart van 1892 komt het niet meer voor. Was het echter wel verdwenen, of werd het niet opgenomen omdat er op het moment van het afsluiten van de terreinopnames voor de kaart van 1892 werkzaamheden in uitvoering waren die als dusdanig niet werden gekarteerd? Met andere woorden, stel dat het toch nog *bois d'agrément* was en dus geen hakhoutbeheer kende op het moment van de kaartrevisie, werd het gebruikspereeltje dan in de latere parkaanleg geïncorporeerd? We tasten daarover in het duister. De drie bomen van minstens 134 jaar oud bevinden zich wel degelijk in die omgeving. Maar zelfs als het zou gaan om bomen uit het vroegere lustbosje, dan is er nog een andere verklaring mogelijk. We mogen ook veronderstellen dat er zwaar plantsoen van elders op het eigendom van de hertog kon aangevoerd worden voor de parkaanleg. Zowel de aangeboorde beuk als de esdoornbladige plataan moet in dat geval wel al een plantsoenmaat gehad hebben van een zwaarder kaliber (maximaal 15 à 20 jaar oud). De witte paardenkastanje moet zelfs al ruim 35 jaar oud zijn geweest toen de eerste werken aan het parkbos van start gingen. We kunnen ons moeilijk inbeelden dat plantsoen van dergelijke omvang van ver werd aangevoerd. Heeft de zesde hertog Joseph d'Ursel (1848–1903) zich bij de aanleg van het parkbos in die tijd technisch laten adviseren door de beroemde landschapsarchitect Eduard Keilig (1827–1895)? Dat is niet uitgesloten, want in 1883 leverde Keilig een nieuw ontwerp af voor de kasteeltuin van de hertog³². Of Keilig echter advies

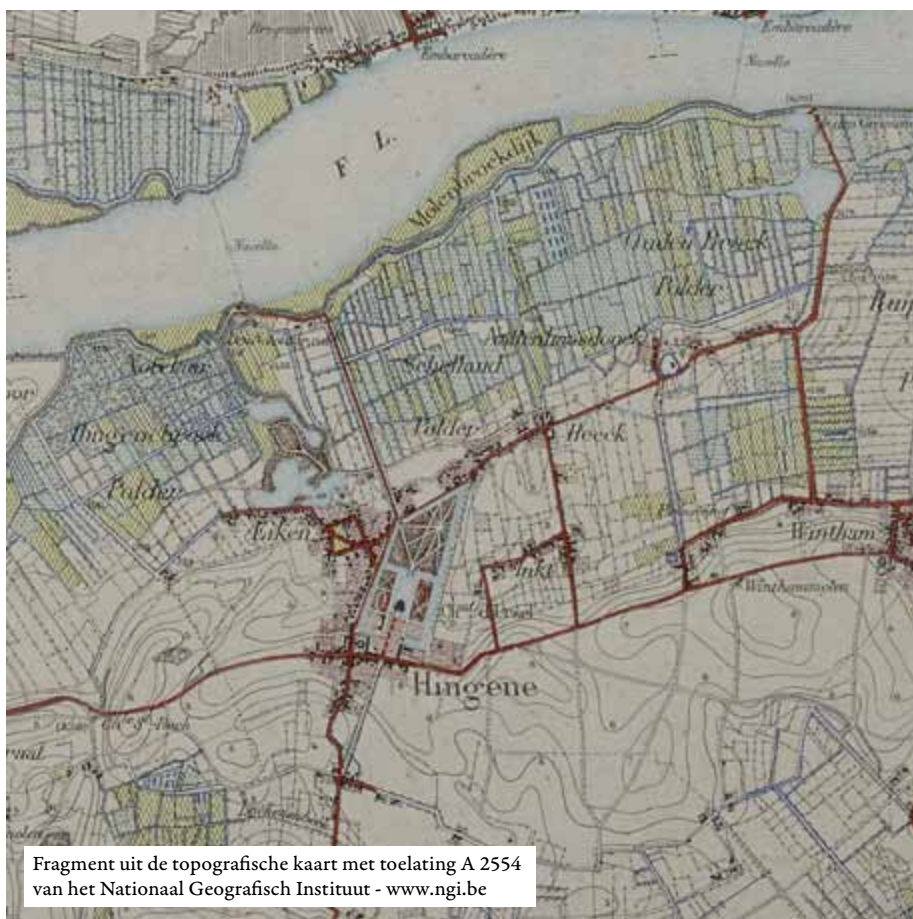


FIG. 6.13 Topografische kaart 1892, detail van kaartblad 15-6 (ICM-uitgave 1895, oorspronkelijke schaal 1:20 000).



FIG. 6.14 Topografische kaart 1903, detail van kaartblad 15-6 (ICM uitgave 1936, oorspronkelijke schaal 1:20 000).

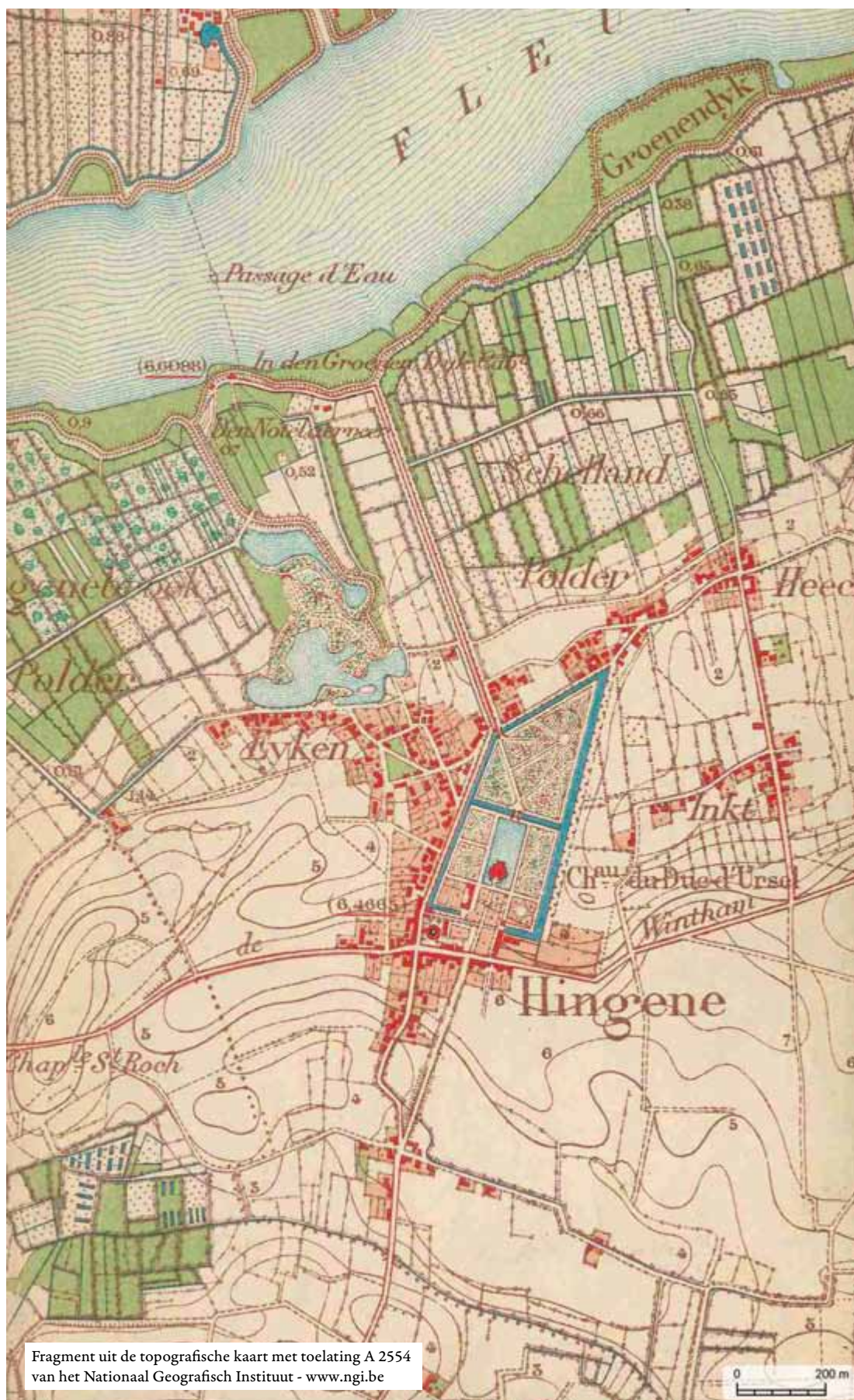


FIG. 6.15 Topografische kaart 1879, detail van kaartblad 15-6 (*Dépôt de la Guerre*, gereviseerde editie - uitgave 1882, oorspronkelijke schaal 1:20 000).

FIG. 6.16 Katwilg (*Salix viminalis*).FIG. 6.17 Leerenband (*Salix x mollissima*).

gaf voor de parkaanleg bij De Notelaer konden we tot nu toe niet achterhalen. Maar wat we wel weten is dat in de periode van de parkaanleg het verplanten van groot plantsoen al enige tijd in onze contreien ingeburgerd was en dat onder meer Keilig een dergelijke ingreep niet schuwde³³. Onder meer in Antwerpen en Brussel, maar ook in Gent werd er voor het verplanten van groot plantsoen gebruik gemaakt van een boomverplantingswagen³⁴. En tot de opdrachtgevers van Keilig behoorden zowel de stad Brussel als de stad Antwerpen.

De cultuurwilgen van het parkdomein

Uit het archiefonderzoek weten we dat er in de *oseraies* van Hingenebroek en Het Zand in de negentiende eeuw minstens vier soorten wilgen werden aangeplant. In een brief van de rentmeester aan de intendant uit 1887, is er immers sprake van vier

wilgensoorten voor de *wijmenteelt*: “*jaune, rouge, rens et lederpand* (sic)”. In dezelfde brief noemt hij de beste *jaune* ook *wedda*³⁵. In een rekening uit 1894 is er dan weer sprake van *weda*, *rouge* en *leerenband*³⁶.

Het is niet eenvoudig om op basis van volksnamen wilgen precies op naam te brengen. De verwarring in de naamgeving onder de mandenmakers alleen al, is zeer groot³⁷ en bovendien is ook de wetenschappelijke wilgentaxonomie verre van eenvoudig. We vermoeden dat de naam gele *wijmen*, *osier jaune* of *wedda* (*weda*) hier gebruikt wordt voor de katwilg (*Salix viminalis*) (fig. 6.16). Gewoonlijk hanteert men de naam gele *wijmen* of gele *wissen* voor *Salix x rubens* var. *basfordiana*, een hybride wilgensoort met als ouders schietwilg (*Salix alba*) en kraakwilg (*Salix fragilis*)³⁸. Uit het feit echter dat de rentmeester van hertog Joseph d’Ursel de beste *wijmen*soort *osier jaune* gelijkstelt met *wedda*, kunnen we met vrij grote zekerheid opmaken dat hier de katwilg bedoeld wordt. Mandenmakers uit Klein-Brabant spreken van

een geelgekleurde *wiedauwkloon* van de katwilg als ze het hebben over de beste mandenmakerskloon³⁹. *Osier rouge* is allicht identiek aan de variëteit *russeliana* van de kraakwilg, dikwijls door de mandenmakers *oud rood* genoemd. Vroeger was deze variëteit zeer populair bij de mandenmakers⁴⁰. *Rens*, vaak ook *reins* genoemd is identiek aan de amandelwilg (*Salix triandra*), een wilgensoort waarvan diverse klonen gebruikt werden in de mandenmakerij⁴¹. De *leerenband* ten slotte is een hybride wilgensoort *Salix x mollissima* (fig. 6.17), een kruising tussen katwilg en amandelwilg, waarvan ook minstens twee klonen veelvuldig in de *wijmenteelt* werden gebruikt⁴².

Ook voor de twintigste eeuw hebben we enkele archiefgegevens. In een rekening van 1921 is er sprake van *osier gris*, *osiers Maagden*, *osiers blancs*, *osiers jaunes et rouges* en *osiers brunettes*⁴³. De benamingen *osiers gris* en *osiers blancs* betreffen vermoedelijk geen specifieke wilgensoorten, maar ze verwijzen naar de afwerkingstoestand van het product. *Osiers gris*⁴⁴ zijn zeer waarschijnlijk ongeschilde wissel of zogeheten *grauwe wissel* die doorgaans voor het grovere vlechtwerk werden gebruikt; *osiers blancs* zijn dan weer geschilde *wijmen* of zogeheten *witte wissel* die voor het meer verfijnde vlechtwerk werden benut. Ook de term *osiers Maagden*⁴⁵ slaat niet op een specifieke wilgensoort. Ze verwijst naar de jonge twijgen die na het jaar van de aanplanting op de moederstek uitschieten: dergelijke loten zijn niet geschikt voor vlechtwerk maar wel als pootgoed. Alleen de *osiers jaunes et rouges* slaan op specifieke wilgensoorten. Hoogstwaarschijnlijk gaat het hier om de reeds in de negentiende eeuw vermelde wilgensoorten⁴⁶. In het geval van de *osiers brunettes* zou het kunnen gaan om de kleurvariëteit *zwarte reins* (fig. 6.18) van de reeds vermelde amandelwilg. In een rekening uit 1930 is er nog alleen sprake van *osiers brunettes*⁴⁷, in een andere uit 1937 ten slotte vernoemt men uitsluitend *osiers rouges*⁴⁸. Slotsom: tot 1937 zijn er dus meer dan waarschijnlijk geen nieuwe wilgentaxa gebruikt voor de *wijmenteelt*.

Bij onze inventarisatie van het huidige parkdomein vonden we echter maar twee van de juist vermelde mandenmakerswilgen terug: *leerenband* of *Salix x mollissima* en (gele) *weda* of katwilg (*Salix viminalis*)⁴⁹. Voorts groeiden er enkele andere in de *wijmenteelt* van de twintigste eeuw elders veel gebruikte wilgensoorten: Duitse dot of kletter (*Salix x dasyclados*)⁵⁰ (fig. 6.19) en Amerikaantje of Duits rood (*Salix eriocephala*) (fig. 6.20). Van die laatste twee wilgensoorten werd er echter geen vermelding in het historisch archief teruggevonden. Maar misschien bestaat daarvoor een voor de hand liggende verklaring: beide *wijmen*soorten zijn mogelijk pas in de periode na de bovenvernoemde archiefvermeldingen aangeplant en het meer recente archief is vrijwel afwezig.

EEN HISTORISCH-ECOLOGISCHE ANALYSE: VAN LANDBOUWLANDSCHAP TOT BOS EN LANDGOED

De floristische en dendrologische resultaten kunnen pas goed ingeschat worden als ze in hun ruimere historisch-ecologische context worden geplaatst.

We kunnen ervan uitgaan dat de polders bij De Notelaer onmiddellijk na de vermoedelijk middeleeuwse indijking vrij snel voor landbouw werden gebruikt⁵¹. Enerzijds leverden de vruchtbare bodems voedsel op voor de dieren (broek, graasweide, hooiweide/vloeiweide, hooiland). Anderzijds, en waarschijnlijk in iets mindere mate, werden ze benut als akkergronden (op de drogere bodems). Dat komt ons nu misschien wat eigenaardig

over omdat het huidige uitzicht van het gebied hoofdzakelijk uit bos bestaat.

Hoe kwam dat bos tot stand? Zeker vanaf de zeventiende eeuw en waarschijnlijk al veel eerder werd over een grote oppervlakte van Hingenebroek turf gestoken (fig. 5.3: de kruisarcering in het noorden van de Hingenebroekpolder duidt vergraven, uitgeveende terreinen aan). De veenlaag was er 0,5 m tot bijna 1 m dik, zo vernemen we uit het archiefonderzoek⁵². Omdat na de veenontginning de bodems minder bruikbaar waren als landbouwgrond, werden ze bebost met elzen, die in hoofdzaak als hakhout werden beheerd⁵³. Hakhoutexploitatie bracht heel wat geld in het laatje, enerzijds als brandhout en geriefhout, anderzijds als constructiehout (perkoenpalen, staken, latten...) en rijs⁵⁴ voor dijkversteving⁵⁵. Rond 1850 was zowat een derde van Hingenebroek met hakhoutbossen beplant. Maar in de houtverkoopingen is er naast elzenhakhout ook sprake van eikenhakhout⁵⁶ en een enkele keer over essenhakhout⁵⁷. Eikenhakhout en in mindere mate essenhakhout werden onder meer aangewend bij dijkverstevingen, wat waarschijnlijk hun aanwezigheid in de polder verklaart. Eikenrijs was immers het voornaamste rijsmateriaal in de vervaardiging van bundels rijs hout zoals het *Brabants rijs* (*fascine de Brabant*) en het *Moerbeeks rijs* (*fascine de Moerbeek*)⁵⁸. Beide soorten rijs werden in de negentiende eeuw langs de Schelde in Vlaanderen veel meer aangewend dan het hoofdzakelijk uit wilgen bestaande rijs hout dat naargelang de samenstelling *Hollands rijs* (*fascine de Hollande*) en *Gelders rijs* (*fascine de Gueldre*) werd genoemd⁵⁹. Vooral vanaf de negentiende eeuw werden ook hooilanden die voordien hooi opleverden voor de paarden van de opeenvolgende hertogen beplant, maar dan met wilg. Zo ontstond er ook gaandeweg een steeds grotere oppervlakte van wilgenhakbos (*wijmenbos*, teenbos of griend) ten behoeve van de mandenvlechterij en waarschijnlijk evenzeer voor het gebruik als vlechtmateriaal (onder meer voor het gebruik als wiepen) bij de versterking van de dijken. Tot vandaag blijven de cultuurwilgen zichtbaar in het landschap. Van het vroegere hakhoutbeheer blijven enkele spaarzame relictten over in het Hingenebroek.

Maar ook opgaande bomen waren van oudsher in de polder aanwezig. Dat opgaand hout stond echter vooral langs de wegen en de dijken en op de hoger gelegen zandgronden van zowel Hingenebroek als Het Zand. Voornaamste soorten waren olmen (iepen), eiken en wilgen en in mindere mate abelen en essen. We treffen die bomen ook vandaag nog aan in dat poldergebied. Alleen komt de olm of iep nog nauwelijks als opgaande boom voor als gevolg van de iepziekte. In de lagere boomlaag en de struiklaag is de soort wel nog aanwezig. Vanaf de eerste helft van de negentiende eeuw duiken eerst monjesmaat Italiaanse en Canadapopulier op. De Canadapopulier ging later in de twintigste eeuw ten koste van de hakhoutcultuur en de *wijmenteelt* aan belang winnen. Die soort, of beter gezegd diverse cultuurvariëteiten van die door de mens ontwikkelde cultuurpopulier, ging er de boomlaag allengs domineren tot de dag van vandaag (vooral in het Hingenebroek). Maar de vitaliteit van die cultuurpopulieren laat de laatste jaren heel wat te wensen over zodat ruigtesoorten in de kruidlaag van het bos aan belang winnen.

Ook vanaf de achttiende eeuw werd er op initiatief van de toenmalige hertog ter hoogte van de wielen op een uitloper van de stuifzandrug een parkbos in quincunxplantverband ontwikkeld, waarvan we momenteel nog een vage aanduiding in het landschap opmerken. Niet toevallig werd er ter hoogte van het Grote Wiel een aantal soorten van het ecotootype bossen en struwelen van droge voedselarme zwak zure bodems



FIG. 6.18 Amandelwilg (kleurvariëteit zwarte reins) (*Salix triandra*) identiek met *osier brunette* (foto A. Zwaenepoel).



FIG. 6.19 Duitse dot (*Salix x dasyclados*) (foto A. Zwaenepoel).



FIG. 6.20 Amerikaantje (*Salix eriocephala*).

waargenomen, met zelfs een oudbossoort, lelietje-van-dalen (*Convallaria majalis*).

Vlak bij het paviljoen werd er door de zesde hertog Joseph d'Ursel in diverse stappen eveneens een parkstructuur met graslanden en parkbos aangelegd op het eind van de negentiende en het begin van de twintigste eeuw. Later tijdens de twintigste eeuw werd die parkstructuur nog verder uitgewerkt ter hoogte van het paviljoen. Door de aanwezigheid van graslanden in het park (fig. 5.20) en het eraan gekoppelde maaibeheer (met afvoer van het maaisel) konden de graslandplanten de gestage landschapstransformatie van grasland naar bos overleven, weliswaar op een beperkte oppervlakte.

Het huidige polderlandschap in de omgeving van De Notelaer evolueerde dus in de loop van de tijd van een landbouwlandschap naar een door bos en parkbos gedomineerd landschap, met spaarzaam ertussen enkele hooilandrelicten en gazons. Het is dan ook niet verwonderlijk dat bij de floristische en dendrologische inventarisatie van het gebied in 2008 vooral soorten van bos en grasland over de hele oppervlakte van het geïnventariseerde gebied voorkomen. In de hoge boomlaag van voornamelijk het Hingenebroek vallen nu al van ver de populieren op. In het parkbos bij De Notelaer vinden we enkele eeuwelingen terug

bij de parkbomen, bijvoorbeeld bij de sierbomen zoals plataan, beuk en witte paardenkastanje die vroegere dreven afzoomden. De dikste bomen in het park zijn nu ongetwijfeld enkele witte esdoorns (zilversdoorns), maar hun enorme groeikracht geeft hen een ouder uitzicht: zij halen nog net niet de honderd. In de struiklaag komen naast de zwarte els in veel huidige bospercelen ook nog cultuurwilgen voor die verwijzen naar de griendcultuur die lokaal bleef voortbestaan tot kort na de Tweede Wereldoorlog. Het gaat om soorten zoals katwilg, amandelwilg, schietwilg en hun kruisingen of hybriden. De vaak vrij ijlgebladerde takken van de cultuurpopulieren laten nog voldoende licht door om ze te laten overleven. In de kruidlaag van de bospercelen komen naar verhouding weinig echte 'strikte' bossoorten voor. Dit is op zich niet zó vreemd: echte bossoorten verspreiden zich vaak moeizaam en sommige hebben 5 tot 8 eeuwen nodig om 'nieuwe' bossen te koloniseren. Bovendien zijn er bij die categorie nogal wat soorten die hoge waterstanden en overstromingen slecht verdragen. En in waterrijke gebieden zoals polders zijn hoge waterstanden nu eenmaal schering en inslag, uitzonderlijk ook met een overstroming erbij. Dat kan elke polderbewoner zich levendig herinneren.

Bijlage

Plantenlijsten

Hokcode	C4 54 13	
Auteur	Paul Van den Brecht	
Datum	23/04/2008 en 25 & 29/07/2008	
Plaats	Bornem (Hingene): parkdomein bij <i>de Notelaer</i>	
Aantal soorten		191
Acer platanoides	Noorse esdoorn	1
Acer pseudoplatanus	Gewone esdoorn	1
Achillea millefolium	Gewoon duizendblad	1
Aesculus hippocastanum	Witte paardenkastanje	1
Agrostis capillaris	Gewoon struisgras	1
Agrostis stolonifera	Fioringras	1
Ajuga reptans	Kruipend zenegroen	1
Alisma plantago-aquatica	Grote waterweegbree	1
Alnus glutinosa	Zwarte els	1
Alnus incana	Witte els	1
Alopecurus pratensis	Grote vossenstaart	1
Angelica sylvestris	Gewone engelwortel	1
Anthoxanthum odoratum	Gewoon reukgras	1
Anthriscus sylvestris	Fluitekruid	1
Arctium lappa	Grote klit	1
Arctium minus	Kleine klit	1
Arctium pubens	Middelste klit	1
Arenaria ser. ssp. serpyllifolia	Zandmuur	1
Athyrium filix-femina	Wijfjesvaren	1
Bellis perennis	Madeliefje	1
Betula pendula	Ruwe berk	1
Bromus hordeaceus	Zachte dravik	1
Bromus sterilis	IJle dravik	1
Calamagrostis canescens	Hennegras	1
Callitriche platycarpa	Gewoon sterrekroos	1
Caltha pal. var. palustris	Dotterbloem	1
Calystegia sepium	Haagwinde	1
Capsella bursa-pastoris	Gewoon herderstasje	1
Cardamine flexuosa	Bosveldkers	1
Cardamine hirsuta	Kleine veldkers	1
Cardamine pratensis	Pinksterbloem	1
Cardamine pra. ssp. pratensis	Pinksterbloem	1
Carduus crispus	Kruldistel	1
Carex acuta	Scherpe zegge	1
Carex acutiformis	Moeraszegge	1
Carex hirta	Ruige zegge	1
Carex remota	IJle zegge	1
Carex riparia	Oeverzegge	1
Carpinus betulus	Haagbeuk	1

Cerastium fontanum	Gewone hoornbloem	1
Cerastium glomeratum	Kluwenhoornbloem	1
Ceratophyllum demersum	Grof hoornblad	1
Circaea lutetiana	Groot heksenkruid	1
Cirsium arvense	Akkerdistel	1
Cirsium oleraceum	Moesdistel	1
Cirsium palustre	Kale jonker	1
Cirsium vulgare	Speerdistel	1
Conyza canadensis	Canadese fijnstraal	1
Cornus sanguinea	Rode kornoelje	1
Cornus sericea		1
Coronopus didymus	Kleine varkenskers	1
Corylus avellana	Hazelaar	1
Crataegus monogyna	Eenstijlige meidoorn	1
Crepis capillaris	Klein streepzaad	1
Cruciata laevipes	Kruisbladwalstro	1
Dactylis glomerata	Gewone kropaar	1
Dryopteris carthusiana	Smalle stekelvaren	1
Dryopteris dilatata	Brede stekelvaren	1
Dryopteris filix-mas	Mannetjesvaren	1
Epilobium hirsutum	Harig wilgeroosje	1
Epilobium parviflorum	Viltige basterdwederik	1
Epipactis helleborine	Brede wespenorchis	1
Equisetum arvense	Heermoes	1
Equisetum palustre	Lidrus	1
Eupatorium cannabinum	Koninginnenkruid	1
Evonymus europaeus	Wilde kardinaalsmuts	1
Fagus sylvatica	Beuk	1
Festuca gigantea	Reuzenzwenkgras	1
Festuca 'rubra' groep	Rood zwenkgras	1
Filipendula ulmaria	Moerasspirea	1
Fraxinus excelsior	Gewone es	1
Galeopsis tetrahit	Gewone hennepnetel	1
Galinsoga quadriradiata	Harig knopkruid	1
Galium aparine	Kleefkruid	1
Galium palustre	Moeraswalstro	1
Geranium molle	Zachte ooievaarsbek	1
Geranium robertianum	Robertskruid	1
Geum urbanum	Geel nagelkruid	1
Glechoma hederacea	Hondsdrif	1
Glyceria fluitans	Mannagras	1
Glyceria maxima	Liesgras	1
Gnaphalium uliginosum	Moerasdroogbloem	1
Heracleum sphondylium	Gewone bereklauw	1
Holcus lanatus	Gestreepte witbol	1
Humulus lupulus	Hop	1
Hypericum dubium	Kantig hertshooi	1
Hypericum perforatum	Sint-Janskruid	1
Hypericum quadrangulum	Gevleugeld hertshooi	1

<i>Hypochoeris radicata</i>	Gewoon biggekruid	1
<i>Impatiens glandulifera</i>	Reuzenbalsemien	1
<i>Iris pseudacorus</i>	Gele lis	1
<i>Juncus articulatus</i>	Zomprus	1
<i>Juncus buf. ssp. bufonius</i>	Greppelrus	1
<i>Juncus conglomeratus</i>	Biezenknoppen	1
<i>Juncus effusus</i>	Pitrus	1
<i>Lamium album</i>	Witte dovenetel	1
<i>Lamium purpureum</i>	Paarse dovenetel	1
<i>Lapsana communis ssp. communis</i>	Akkerkool	1
<i>Lemna minor</i>	Klein kroos	1
<i>Lemna trisulca</i>	Puntkroos	1
<i>Leontodon autumnalis</i>	Vertakte leeuwetand	1
<i>Lolium perenne</i>	Engels raaigras	1
<i>Lotus uliginosus</i>	Moerasrolklaver	1
<i>Lychnis flos-cuculi</i>	Echte koekoeksbloem	1
<i>Lycopus europaeus</i>	Wolfspoot	1
<i>Lysimachia nummularia</i>	Penningkruid	1
<i>Lysimachia vulgaris</i>	Grote wederik	1
<i>Lythrum salicaria</i>	Grote kattestaart	1
<i>Malus syl. ssp. mitis</i>	Cultuurappel	1
<i>Medicago lupulina</i>	Hopklaver	1
<i>Moehringia trinervia</i>	Drienerfmuur	1
<i>Myosotis arvensis</i>	Akkervergeet-mij-nietje	1
<i>Myosotis cespitosa</i>	Zompvergeet-mij-nietje	1
<i>Myosotis scorpioides</i>	Moerasvergeet-mij-nietje	1
<i>Myosoton aquaticum</i>	Watermuur	1
<i>Oxalis fontana</i>	Stijve klaverzuring	1
<i>Phalaris arundinacea</i>	Rietgras	1
<i>Phragmites australis</i>	Riet	1
<i>Plantago lanceolata</i>	Smalle weegbree	1
<i>Plantago major ssp. major</i>	Grote weegbree	1
<i>Poa annua</i>	Straatgras	1
<i>Poa trivialis</i>	Ruw beemdgras	1
<i>Polygonum amphibium</i>	Veenwortel	1
<i>Polygonum avi. ssp. aviculare</i>	Varkensgras	1
<i>Polygonum hydropiper</i>	Waterpeper	1
<i>Populus canescens</i>	Grauwe abeel	1
<i>Potentilla anserina</i>	Zilverschoon	1
<i>Potentilla reptans</i>	Vijfvingerkruid	1
<i>Primula elatior</i>	Slanke sleutelbloem	1
<i>Prunella vulgaris</i>	Gewone brunel	1
<i>Prunus avium</i>	Zoete kers	1
<i>Pulicaria dysenterica</i>	Heelblaadjes	1
<i>Quercus robur</i>	Zomereik	1
<i>Quercus rubra</i>	Amerikaanse eik	1
<i>Ranunculus ficaria</i>	Speenkruid	1

<i>Ranunculus repens</i>	Kruipende boterbloem	1
<i>Ranunculus sceleratus</i>	Blaartrekkende boterbloem	1
<i>Ribes nigrum</i>	Zwarte bes	1
<i>Ribes rubrum</i>	Aalbes	1
<i>Ribes uva-crispa</i>	Kruisbes	1
<i>Rubus caesius</i>	Dauwbraam	1
<i>Rubus 'fruticosus' groep</i>	Braam	1
<i>Rubus idaeus</i>	Framboos	1
<i>Rumex acetosa</i>	Veldzuring	1
<i>Rumex conglomeratus</i>	Kluwenzuring	1
<i>Rumex hydrolapathum</i>	Waterzuring	1
<i>Rumex obtusifolius</i>	Ridderzuring	1
<i>Rumex sanguineus</i>	Bloedzuring	1
<i>Sagina ape. ssp. erecta</i>	Tengere vetmuur	1
<i>Sagina procumbens</i>	Liggende vetmuur	1
<i>Salix alba</i>	Schietwilg	1
<i>Salix caprea</i>	Boswilg	1
<i>Salix cinerea</i>	Grauwe wilg	1
<i>Salix x dasyclados</i>	Duitse dot	1
<i>Salix eriocephala</i>	Amerikaantje	1
<i>Salix x mollissima</i>		1
<i>Salix sericans (x)</i>		1
<i>Salix rubens (x)</i>		1
<i>Salix triandra</i>	Amandelwilg	1
<i>Salix viminalis</i>	Katwilg	1
<i>Sambucus nigra</i>	Gewone vlier	1
<i>Scirpus sylvaticus</i>	Bosbies	1
<i>Scrophularia auriculata</i>	Geoord helmkruid	1
<i>Scrophularia nodosa</i>	Knopig helmkruid	1
<i>Senecio jacobaea</i>	Jakobskruid	1
<i>Silene dioica</i>	Dagkoekoeksbloem	1
<i>Sinapis arvensis</i>	Herik	1
<i>Solanum dulcamara</i>	Bitterzoet	1
<i>Sonchus asper</i>	Gekroesde melkdistel	1
<i>Sparganium erectum</i>	Grote egelskop s.l.	1
<i>Stachys palustris</i>	Moerasandoorn	1
<i>Stachys sylvatica</i>	Bosandoorn	1
<i>Stellaria graminea</i>	Grasmuur	1
<i>Stellaria media ssp. media</i>	Vogelmuur	1
<i>Stellaria uliginosa</i>	Moerasmuur	1
<i>Symphytum officinale</i>	Gewone smeewortel	1
<i>Taraxacum s. Taraxacum</i>	Paardenbloem	1
<i>Thalictrum flavum</i>	Poelruit	1
<i>Torilis japonica</i>	Heggedoornzaad	1
<i>Trifolium dubium</i>	Kleine klaver	1
<i>Trifolium repens</i>	Witte klaver	1
<i>Typha latifolia</i>	Grote lisdodde	1
<i>Ulmus minor</i>	Gladde iep	1

Urtica dioica	Grote brandnetel	1
Valeriana repens	Echte valeriaan	1
Veronica arvensis	Veldereprijs	1
Veronica chamaedrys	Gewone ereprijs	1
Veronica persica	Grote ereprijs	1
Veronica serpyllifolia	Tijmereprijs	1
Viburnum opulus	Gelderse roos	1
Viola riviniana	Bleeksporig bosviooltje	1

Hokcode	C3 53/54	
Auteur	Paul Van den Brecht	
Datum	23 juli & 29 juli 2008	
Plaats	Bornem (Hingene): <i>domein Fonck</i>	
Aantal soorten		229
Acer pseudoplatanus	Gewone esdoorn	1
Achillea millefolium	Gewoon duizendblad	1
Aegopodium podagraria	Zevenblad	1
Agrimonia eupatoria	Gewone agrimonie	1
Agrostis capillaris	Gewoon struisgras	1
Agrostis stolonifera	Fioringras	1
Alchemilla mollis		1
Alisma plantago-aquatica	Grote waterweegbree	1
Alliaria petiolata	Look-zonder-look	1
Allium vineale	Kraailook	1
Alnus glutinosa	Zwarte els	1
Alnus incana	Witte els	1
Angelica sylvestris	Gewone engelwortel	1
Anthoxanthum odoratum	Gewoon reukgras	1
Anthriscus sylvestris	Fluitekruid	1
Arctium lappa	Grote klit	1
Arctium minus	Kleine klit	1
Arenaria ser. ssp. serpyllifolia	Zandmuur	1
Arrhenatherum elatius	Glanshaver	1
Artemisia vulgaris	Bijvoet	1
Athyrium filix-femina	Wijfjesvaren	1
Bellis perennis	Madeliefje	1
Betula pendula	Ruwe berk	1
Bidens frondosa	Zwart tandzaad	1
Bidens tripartita	Veerdelig tandzaad	1
Bromus hordeaceus	Zachte dravik	1
Bromus sterilis	IJle dravik	1
Buddleja davidii	Vlinderstruik	1
Calamagrostis canescens	Hennegras	1
Callitriche platycarpa	Gewoon sterrekroos	1
Calystegia sepium	Haagwinde	1
Capsella bursa-pastoris	Gewoon herderstasje	1
Cardamine flexuosa	Bosveldkers	1
Carex acuta	Scherpe zegge	1

Carex acutiformis	Moeraszegge	1
Carex cuprina	Valse voszegge	1
Carex hirta	Ruige zegge	1
Carex paniculata	Pluimzegge	1
Carex pseudocyperus	Hoge cyperzegge	1
Carex remota	IJle zegge	1
Carex riparia	Oeverzegge	1
Castanea sativa	Tamme kastanje	1
Centaurium pulchellum	Fraai duizendguldenkruid	1
Cerastium fontanum	Gewone hoornbloem	1
Chelidonium majus	Stinkende gouwe	1
Circaea lutetiana	Groot heksenkruid	1
Cirsium arvense	Akkerdistel	1
Cirsium oleraceum	Moesdistel	1
Cirsium palustre	Kale jonker	1
Cirsium vulgare	Speerdistel	1
Convallaria majalis	Lelietje-van-dalen	1
Conyza canadensis	Canadese fijnstraal	1
Cornus sanguinea	Rode kornoelje	1
Corylus avellana	Hazelaar	1
Crataegus monogyna	Eenstijlige meidoorn	1
Crepis capillaris	Klein streepzaad	1
Cytisus scoparius	Brem	1
Dactylis glomerata	Gewone kropaar	1
Daucus carota	Peen	1
Dryopteris dilatata	Brede stekelvaren	1
Dryopteris filix-mas	Mannetjesvaren	1
Echinochloa crus-galli	Hanepoot	1
Elymus repens	Kweekgras	1
Epilobium angustifolium	Wilgeroosje	1
Epilobium ciliatum	Beklierde basterdwederik	1
Epilobium hirsutum	Harig wilgeroosje	1
Epilobium lamyi	Harde basterdwederik	1
Epilobium montanum	Bergbasterdwederik	1
Epilobium parviflorum	Viltige basterdwederik	1
Epipactis helleborine	Brede wespenorchis	1
Equisetum arvense	Heermoes	1
Erodium cic. ssp. cicutarium	Gewone reigersbek	1
Eupatorium cannabinum	Koninginnekruid	1
Fallopia japonica	Japanse duizendknoop	1
Festuca arundinacea	Rietzwenkgras	1
Festuca filiformis	Fijn schapegras	1
Festuca gigantea	Reuzenzwenkgras	1
Festuca 'rubra' groep	Rood zwenkgras	1
Filipendula ulmaria	Moerasspirea	1
Frangula alnus	Sporkehout	1
Fraxinus excelsior	Gewone es	1

<i>Galeopsis tetrahit</i>	Gewone hennepnetel	1
<i>Galinsoga quadriradiata</i>	Harig knopkruid	1
<i>Galium aparine</i>	Kleefkruid	1
<i>Galium palustre</i>	Moeraswalstro	1
<i>Geranium molle</i>	Zachte ooievaarsbek	1
<i>Geranium pusillum</i>	Kleine ooievaarsbek	1
<i>Geranium robertianum</i>	Robertskruid	1
<i>Geum urbanum</i>	Geel nagelkruid	1
<i>Glechoma hederacea</i>	Hondsdrif	1
<i>Glyceria declinata</i>	Getand vlotgras	1
<i>Glyceria fluitans</i>	Mannagras	1
<i>Glyceria maxima</i>	Liesgras	1
<i>Gnaphalium uliginosum</i>	Moerasdroogbloem	1
<i>Hedera helix</i>	Klimop	1
<i>Heracleum sphondylium</i>	Gewone bereklauw	1
<i>Holcus lanatus</i>	Gestreepte witbol	1
<i>Holcus mollis</i>	Gladde witbol	1
<i>Hordeum murinum</i>	Kruipertje	1
<i>Hottonia palustris</i>	Waterviolier	1
<i>Humulus lupulus</i>	Hop	1
<i>Hypericum perforatum</i>	Sint-Janskruid	1
<i>Hypericum quadrangulum</i>	Gevleugeld hertschooi	1
<i>Hypochoeris radicata</i>	Gewoon biggekruid	1
<i>Impatiens glandulifera</i>	Reuzenbalsemien	1
<i>Iris pseudacorus</i>	Gele lis	1
<i>Juncus articulatus</i>	Zomprus	1
<i>Juncus buf. ssp. bufonius</i>	Greppelrus	1
<i>Juncus effusus</i>	Pitrus	1
<i>Juncus inflexus</i>	Zeegroene rus	1
<i>Juncus tenuis</i>	Tengere rus	1
<i>Lactuca serriola</i>	Kompassla	1
<i>Lamium album</i>	Witte dovenetel	1
<i>Lamium gal. ssp. argentatum</i>	Bonte gele dovenetel	1
<i>Lapsana communis ssp. communis</i>	Akkerkool	1
<i>Lathyrus pratensis</i>	Veldlathyrus	1
<i>Lemna minor</i>	Klein kroos	1
<i>Leontodon autumnalis</i>	Vertakte leeuwetand	1
<i>Leucanthemum vulgare</i>	Margriet	1
<i>Lolium multiflorum</i>	Italiaans raaigras	1
<i>Lolium perenne</i>	Engels raaigras	1
<i>Lotus cor. ssp. corniculatus</i>	Gewone rolklaver	1
<i>Lotus uliginosus</i>	Moerasrolklaver	1
<i>Lychnis flos-cuculi</i>	Echte koekoeksbloem	1
<i>Lycopus europaeus</i>	Wolfspoot	1
<i>Lysimachia nummularia</i>	Penningkruid	1
<i>Lysimachia vulgaris</i>	Grote wederik	1
<i>Lythrum salicaria</i>	Grote kattestaart	1
<i>Malus syl. ssp. mitis</i>	Cultuurappel	1

<i>Malva sylvestris</i>	Groot kaasjeskruid	1
<i>Matricaria discoidea</i>	Schijfkamille	1
<i>Medicago arabica</i>	Gevlekte rupsklaver	1
<i>Medicago lupulina</i>	Hopklaver	1
<i>Medicago sativa</i>	Luzerne	1
<i>Melandrium album</i>	Avondkoekoeksbloem	1
<i>Mentha aquatica</i>	Watermunt	1
<i>Moehringia trinervia</i>	Drienerfmuur	1
<i>Myosotis arvensis</i>	Akkervergeet-mij-nietje	1
<i>Myosoton aquaticum</i>	Watermuur	1
<i>Nuphar lutea</i>	Gele plomp	1
<i>Oxalis fontana</i>	Stijve klaverzuring	1
<i>Phalaris arundinacea</i>	Rietgras	1
<i>Phleum pratense</i>	Timoteegras s.s.	1
<i>Phragmites australis</i>	Riet	1
<i>Plantago lanceolata</i>	Smalle weegbree	1
<i>Plantago major ssp. major</i>	Grote weegbree	1
<i>Poa annua</i>	Straatgras	1
<i>Poa trivialis</i>	Ruw beemdgras	1
<i>Polygonum amphibium</i>	Veenwortel	1
<i>Polygonum aviculare</i>	Varkensgras	1
<i>Polygonum hydropiper</i>	Waterpeper	1
<i>Polygonum mite</i>	Zachte duizendknoop	1
<i>Polygonum persicaria</i>	Perzikkkruid	1
<i>Populus canescens</i>	Grauwe abeel	1
<i>Potentilla anserina</i>	Zilverschoon	1
<i>Potentilla reptans</i>	Vijfvingerkruid	1
<i>Prunella vulgaris</i>	Gewone brunel	1
<i>Prunus serotina</i>	Amerikaanse vogelkers	1
<i>Pulicaria dysenterica</i>	Heelblaadjes	1
<i>Quercus robur</i>	Zomereik	1
<i>Quercus rubra</i>	Amerikaanse eik	1
<i>Ranunculus acr. ssp. acris</i>	Scherpe boterbloem	1
<i>Ranunculus repens</i>	Kruipende boterbloem	1
<i>Ranunculus sceleratus</i>	Blaartrekkende boterbloem	1
<i>Ribes rubrum</i>	Aalbes	1
<i>Robinia pseudacacia</i>	Robinia	1
<i>Rorippa islandica</i>	Moeraskers	1
<i>Rorippa sylvestris</i>	Akkerkers	1
<i>Rosa canina subsp. dumalis</i>	Hondsroos	1
<i>Rubus caesius</i>	Dauwbraam	1
<i>Rubus 'fruticosus' groep</i>	Braam	1
<i>Rumex acetosa</i>	Veldzuring	1
<i>Rumex conglomeratus</i>	Kluwenzuring	1
<i>Rumex hydrolapathum</i>	Waterzuring	1
<i>Rumex obt. ssp. obtusifolius</i>	Ridderzuring	1
<i>Rumex sanguineus</i>	Bloedzuring	1
<i>Sagina procumbens</i>	Liggende vetmuur	1

<i>Salix alba</i>	Schietwilg	1
<i>Salix caprea</i>	Boswilg	1
<i>Salix cinerea</i>	Grauwe wilg	1
<i>Salix x dasyclados</i>	Duitse dot	1
<i>Salix x mollissima</i>		1
<i>Salix multinervis</i> (x)		1
<i>Salix rubens</i> (x)		1
<i>Salix triandra</i>	Amandelwilg	1
<i>Salix viminalis</i>	Katwilg	1
<i>Sambucus nigra</i>	Gewone vlier	1
<i>Scirpus sylvaticus</i>	Bosbies	1
<i>Scrophularia nodosa</i>	Knopig helmkruid	1
<i>Scrophularia umbrosa</i>	Gevleugeld helmkruid	1
<i>Scutellaria galericulata</i>	Blauw glidkruid	1
<i>Senecio jacobaea</i>	Jakobskruiskruid	1
<i>Senecio sylvaticus</i>	Boskruiskruid	1
<i>Silene dioica</i>	Dagkoekoeksbloem	1
<i>Sinapis arvensis</i>	Herik	1
<i>Sisymbrium officinale</i>	Gewone raket	1
<i>Solanum dulcamara</i>	Bitterzoet	1
<i>Solidago gigantea</i>	Late guldenroede	1
<i>Sonchus arvensis</i>	Akkermelkdistel	1
<i>Sonchus asper</i>	Gekroesde melkdistel	1
<i>Sonchus oleraceus</i>	Gewone melkdistel	1
<i>Sorbus aucuparia</i>	Wilde lijsterbes	1
<i>Sparganium erectum</i>	Grote egelskop s.l.	1
<i>Stachys palustris</i>	Moerasandoorn	1

<i>Stachys sylvatica</i>	Bosandoorn	1
<i>Stellaria graminea</i>	Grasmuur	1
<i>Stellaria media</i> ssp. <i>media</i>	Vogelmuur	1
<i>Symphytum officinale</i>	Gewone smeewortel	1
<i>Tanacetum parthenium</i>	Moederkruid	1
<i>Tanacetum vulgare</i>	Boerenwormkruid	1
<i>Taraxacum</i> s. <i>Taraxacum</i>	Paardenbloem	1
<i>Torilis japonica</i>	Heggedoornzaad	1
<i>Trifolium dubium</i>	Kleine klaver	1
<i>Trifolium pratense</i>	Rode klaver	1
<i>Trifolium repens</i>	Witte klaver	1
<i>Tussilago farfara</i>	Klein hoefblad	1
<i>Typha latifolia</i>	Grote lisdodde	1
<i>Ulmus minor</i>	Gladde iep	1
<i>Urtica dioica</i>	Grote brandnetel	1
<i>Valeriana repens</i>	Grote valeriaan	1
<i>Verbena officinalis</i>	IJzerhard	1
<i>Veronica chamaedrys</i>	Gewone ereprijs	1
<i>Viburnum opulus</i>	Gelderse roos	1
<i>Vicia cracca</i>	Vogelwikke	1
<i>Vicia hirsuta</i>	Ringelwikke	1
<i>Vicia sativa</i> ssp. <i>nigra</i>	Smalle wikke s.s.	1
<i>Vicia sepium</i>	Heggewikke	1
<i>Vicia tet.</i> ssp. <i>tetrasperma</i>	Vierzadige wikke	1
<i>Viola reichenbachiana</i>	Donkersporig bosviooltje	1

Noten

- 1 Voor een definitie van de term historische ecologie verwijzen we naar de onderzoeksbalans landschappen: <http://www.onderzoeksbalans.be>.
- 2 Enkele middeleeuwse oorkonden geven aanwijzingen in die richting. Laurent 2000, 510: in 1262 is reeds sprake van “*quandam terram jacentem in palude de Hingene*”. Verbesselt 1969, 136: in 1287 worden de rechten van de abdij van Sint-Bernards (Hemiksem) in de confirmatiebulle van paus Honorius als volgt vermeld na bevestiging van de goederen te Puurs: “*quidquid juris habetis in paludibus de Eyckenbrouc et de Rupenbrouc et in palude que Hinghenbrouc vulgariter appellatur*”. Maar vooral S.n. 1860, 324: in een charter of keure van Gwyde van Dampierre (ca. 1226–1305) worden onder meer de inwoners van Hingene in 1255 opgeroepen om mee te werken aan de bedijking van het grote Moer van Moerzeke. Dat lijkt erop te wijzen dat de Hingenaren al vroeger ervaring hadden opgedaan met bedijking in hun eigen gemeente.
- 3 Dat kan men afleiden uit de eerder vermelde charters, bijv. S.n. 1860: “*Damus quoque dictis hospitibus et concedimus, in usum suum, dicum, pasturas et alia quaecumque emolumenta que infra paludem comprehensa sunt (...)*”. Vgl. De Keersmaecker 1981a, 162 die Verbesselt aanhaalt.
- 4 Vgl. Vanhecke 1982, 243–257 en vooral 249.
- 5 Runhaar *et al.* 2004; zie ook <http://www.synbiosys.alterra.nl/ecotopen/> (geraadpleegd op 21 april 2009).
- 6 Naamgeving volgens Lambinon *et al.* 1998.
- 7 Taxon, mv. taxa: verzamelnaam voor categorieën zoals soorten, ondersoorten, hybriden, variëteiten en cultivars.
- 8 Hermy *et al.* 2004, 318–319. Oudbossoorten zijn soorten die hoofdzakelijk voorkomen in bossen die meer dan 250 jaar oud zijn.
- 9 Het is ons lang niet duidelijk of alle open water binnen het Hingenebroek integraal teruggaat op dijkdoorbraken en inbraakkolken (wielen). Vooral de huidige vorm van het Grote Wiel doet ons daaraan twifelen.
- 10 Matig rijk aan minerale voedingsstoffen.
- 11 Snacken 1969, Bodemkaart van België, kaartblad Temse 42 E.
- 12 Het is onduidelijk over welke hertog het gaat. Charles d’Ursel (1717–1775), de tweede hertog stierf in 1775. Wolfgang-Guillaume d’Ursel (1750–1804), de derde hertog, trad aan in 1775.
- 13 Een quincunx- of quinconce-verband is een vierkantsverband met vier bomen op de hoekpunten en een vijfde in het midden. Denk aan de dobbelsteenkant met vijfogen.
- 14 Door mens en dier betreden plekken.
- 15 Bloemendaal & Roelofs 1988, 58; Vandellannoote *et al.* 1998, 113 en 157.
- 16 Algemeen Rijksarchief (ARA), Archief d’Ursel: L 1031, rekening van de heerlijkheid Hingene van 1656; L 1075, 1790–91; L 1077, rekening 1795–96, f° 1v^o; Rgf 105, rekening 1807, f° 1.
- 17 Van Meel 1949, 68: “*Ce weel est bien moins intéressant: il est couvert presque toute l’année d’une quantité énorme de Lemna qui intercepte la lumière et les paysans des environs venant y déverser des résidus de toutes sortes, l’eau est très polluée.*”
- 18 Florabank: <http://flora.instatat.be> (registratie vereist; geraadpleegd op 16 juli 2009).
- 19 Van Landuyt *et al.* 2006.
- 20 http://users.skynet.be/fon/Jaarverslagen/1996_fon_jaarverslag.htm (geraadpleegd op 17 juli 2009).
- 21 Van toepassing op een milieu dat door de mens sterk is verrijkt met vooral organisch materiaal en met soorten die in dergelijke milieus voorkomen.
- 22 Persoonlijke mededeling Herwig Mees.
- 23 O.m. ARA, Archief d’Ursel, R 110.
- 24 In samenwerking met Geert Van der Linden (VIOE), erfgoedonderzoeker levend houtig erfgoed.
- 25 Mitchell 1976, 22–23.
- 26 Bijvoorbeeld: een van de dikste bomen van Nederland is een witte esdoorn met een stamomvang van ruim 6 m en een leeftijd van een goede 100 jaar.
- 27 Voor het volledige rapport van de meting van 11 maart 2009, zie Haneca 2009.
- 28 De boorkernen werden genomen met een aanwas- of Presslerboor. Om de leeftijd van de boom zo juist mogelijk in te schatten, werd de boorkern laag op de stam genomen, op een hoogte van ongeveer 0,5 m. Op die manier krijgt men het maximale aantal jaarringen per boorkern.
- 29 Er worden twee kaartlegendes gemengd, die van de *dépôt de la guerre*-kaarten en die van de latere militaire kaarten.
- 30 ARA, Archief d’Ursel, Rgf 110, rekening 1849.
- 31 ARA, Kaarten en plannen d’Ursel 99 A/B.
- 32 Hoofdstuk 5; Hebbelinck 2004, 43–46.
- 33 Hebbelinck 2009, 46–70.
- 34 De Herdt 1985, 54–58.
- 35 ARA, Archief d’Ursel, R 110, brief van de rentmeester aan de intendant (9 februari 1887).
- 36 ARA, Archief d’Ursel, Rgf 118, 1894, 19–20. De naam Leerenband voor *Salix x mollissima* slaat hoogstwaarschijnlijk op het feit dat men de soort als bindwilg gebruikte. Sommige wilgen beschikken immers over de eigenschap dat ze “... zeer taei en buigzaam zonder breeken zyn, en daerom *Leertienden* genaemt worden; deze zyn zeer bequaem tot het binden van Tak-bossen, en aenbindinge van dikke takken...” (onze onderlijning), De La Court van der Voort 1737, 205. Onder het woord band verstaat men onder meer “*bij rijswerken, kleine, zeer dunne, scheutige en taaije topeinden van wilgen of ander zacht hout, welke gewoonlijk in bossen van 250 of 1000 stuks worden vercocht.*” Ze worden gebruikt als bindmateriaal, zie Pasteur 1837³, 1, 60.
- 37 Bijvoorbeeld: Devos *et al.* 1982, 13–18.
- 38 Zwaenepoel 2008, 247–249.
- 39 *Ibid.*, 329–332.
- 40 *Ibid.*, 157–159.
- 41 *Ibid.*, 299–328.
- 42 *Ibid.*, 185–193.
- 43 ARA, Archief d’Ursel, Rgf 121, rekening 1921, 29–30.
- 44 *Ibid.*: de *osiers gris* worden verkocht aan een veel lagere prijs dan de andere *osiers*, bovendien wordt er gepreciseerd “*osiers gris secs (déchets)*”. Toch blijft er een geringe bron van twijfel over bestaan, omdat in de omgeving van de Maas te Limburg ook sprake is van ‘kleine grijze wis’, ‘grote grijze wis’ en ‘bruin-grijze wis’ als klonen van amandelmilg (*Salix triandra*). Voor zover bekend werden die klonen echter niet gebruikt in Klein-Brabant en zelfs niet in het hele zoetwatergetijdgebied van de Schelde.
- 45 Joos 1900, 416; Devos *et al.* 1982, 20.
- 46 Het kan ook gaan om *Salix x rubens* var. *basfordiana* f. *sanguinea*.
- 47 ARA, Archief d’Ursel, Rgf 121, rekening 1930, 31–32.
- 48 ARA, Archief d’Ursel, Rgf 122, rekening 1937, 25–26.
- 49 In de inventarisatie betrokken we niet het door het Agentschap voor Natuur en Bosaangelegde wissen-Salicetum. De twee andere historisch geattesteerde wissensoorten werden wel teruggevonden op het Notelaerschor door Arnout Zwaenepoel (Zwaenepoel 2008, 157 voor *Salix fragilis* var. *russeliana* en *Ibid.* 314, afbeelding 167 voor *Salix triandra*).
- 50 Lambinon *et al.* 1998 geeft als naam *Salix dasyclados* (zonder maalteken). De meeste auteurs zijn het er echter over eens dat Duitse dot een (vermoedelijk drievoudige) bastaard of hybride is, vandaar het maalteken.
- 51 Verbesselt 1969, 38.
- 52 De gemiddelde oppervlakte van een perceeltje was in 1827 200 vierkante roeden en de veenlaag was tussen de 2 en 3 voet dik. (ARA, Archief d’Ursel, L 1078. *Etat indiquant les noms, prénoms, professions et demeures de tout les personnes qui ont extrait de la tourbe pendant l’année 1827 dans les prairies de son Excellence Monseigneur le duc d’Ursel etc. dans le broek ou poldre d’Hingene*.) ARA, Archief d’Ursel, L 1077, rekening 1795–96, f° 40 v^o: “*Paié à Anne Marie Ceulemans trente six florins trois sols en satisfaction d’un état de livraison de la bierre par elle fait le jour que le rendant a reçu l’argent des personnes qui ont fait des tourbes dans Hingenebroeck que d’avoir donné à manger et à boire à quelque personnes qui ont fait des corvais l’année 1796 selon état et quittance fl. 36-3*”.
- 53 ARA, Archief d’Ursel, L 1076. Zo lezen we in de rekening van 1793–1794, onder het hoofdstuk *recettes des prairies dans Hingenebroeck*: “*Item quatre mesures de l’autre côté du Broeckwegh où on a tiré des tourbes derrière les quatre mesures porté à l’article précédent a présent planté du bois d’aune (...)*”.
- 54 Rijs of rijshout: dunne taaie twijgen van verschillende houtsoorten. De fijne twijgjes aan de top worden blees genoemd. Ze worden in bossen of bundels gebonden en zo geleverd en verwerkt.
- 55 ARA, Archief d’Ursel L 1153 (affiche).
- 56 *Ibidem*. De schors van het eikenhakhout kon bovendien benut worden voor de leerlooierij. In Hingene bestond er een schorsmolen: ARA, Archief d’Ursel, L 1152, pachtcontract verleden voor de gemeente Hingene, 24 dec. 1804.
- 57 ARA, Archief d’Ursel L 1151.
- 58 De naam *Moerbeeks rijs*, eigenlijk *fascine de Moerbeek*, hebben we in de door ons gebruikte literatuur uitsluitend teruggevonden in de Belgische literatuur uit de negentiende eeuw. Vermoedelijk slaat *Moerbeek* op Moerbeke-Waas. Uit archiefdocumenten van de achttiende eeuw blijkt dat in Moerbeke-Waas bij dijkwerken in de omgeving van de Moervaart ook eikenrijs werd gebruikt: RAGent, Fonds Sint-Baafs (*Wulfsdonk*) B 497, 1712–1713 fo. 151 vso: “... over de coop van het haut van twee partyen eecken capbos g’employeert tot het maecken van rijs int repareren van de dammen ...”; B 501, 1716–1717 fo. 184 vso “... eenen eecken capbos ... tot het maecken de dammen ende tragels...”; B 509, 1725–1726 fo. 218 “... het caphaut van eenen eecken Bosch g’employeert tot rijs int maecken ende repareren de dammen ...” (met dank aan Regi De Meirsmen voor het opzoeken van deze gegevens).
- 59 Demanet 1847, 150–151; Kümmer 1849, 64–67; Storm Buysing 1864, 560–562; Van Breen 1920, 34–35. *Gelders rijs* bevat naast wilg en eventueel els ook eik of heeft soms een nog meer gevarieerde samenstelling.





Bouw & evolutie

Specificatie.

Van het werk dat ik gedaan hebbe op den
Molenaar Door Order van Myn Heer
van Goethem Rent-meester van Synen Excell.
is als volgt.

Voor Eerst Den 10en. Augustus, 1793.

heb ik enige pilaars van de balustrade geverft en
de Selve met stop verf gestopt.

Als dan gewerkt vijf dagen à 18 Stuyvers per dag
bedraecht samen de Somme van 4" 10

Den 24en. 9ber. hebbe ik voor den tweeden keer
aan de Cornis begonst te verven, en ook de Cardioeren
generaelijk in den grond geverft en ook de fanten met
stop-verf toe gestopt.

Als dan gewerkt negen dagen à 18. Stuyv. per
dag bedraecht samen de Somme van 8" 2

Den 14en. 9ber. heb ik de borschte balustrade
in asgrauw geverft, en de Selve met stop-
verf de fanten toe gestopt, hebbe als dan de
onderste balustrade den tweeden keer geverft
en al de fanten en nagel gaten toe gestopt,
voorders hebbe drij nieuwe raemen als dan
in asgrauw geverft.

Als dan gewerkt dertien dagen à 16. Stuyv.
daeghs bedraecht samen de Somme van 10" 8

Derom staende Specificatie is mij
daarom bevestigd van G. J. van der
peeler Jacobus van Laken,

er 1/10

7 Bouwen in revolutionaire tijden

De bouwgeschiedenis van het paviljoen

Thomas Van Driessche

In dit hoofdstuk gaan we dieper in op de bouwgeschiedenis van het paviljoen, van het graven van de funderingssleuven in juli 1792 tot de installatie van de parketvloer in het *salon rond* in oktober 1797. Figuur 7.13 biedt een chronologisch overzicht van de bouwwerkzaamheden. In hoofdstuk 4 behandelden we de opdrachtgevers en het Notelaerveer tijdens het ancien régime. We zullen daar regelmatig naar verwijzen.

De belangrijkste bronnen voor de bouwgeschiedenis van het paviljoen zijn de rekeningen van de rentmeester van Hingene, Jan Ferdinand Van Goethem (fig. 7.2), en de rekeningen van de maître d'hôtel van de hertog, Antoine-Joseph Piéri, die de centrale kas van het hertogelijke huis beheerde¹. Die rekeningen en de bijbehorende kwitanties verschaffen ons informatie over de aannemers, de leveranciers en de ambachtsslui die bij de bouw betrokken waren alsook over de herkomst van de bouwmaterialen. Ze stellen ons ook in staat het verloop van de bouwwerkzaamheden te reconstrueren. Omdat er in de archiefbronnen verschillende oude maten en gewichten voorkomen, is dit hoofdstuk voorzien van een eenvoudige omzettingstabel (bijlage 1).

De invloed van de Franse Revolutie

De bouwgeschiedenis werd sterk beïnvloed door de Franse Revolutie. In juli 1792, toen de bouwwerkzaamheden van start gingen, stond het land nog onder Oostenrijks gezag. Tijdens de eerste Franse bezetting, van november 1792 tot maart 1793, lagen de werkzaamheden stil². Na de slag van Neerwinden, op 18 maart 1793, kwam het land weer onder Oostenrijks gezag. De leveringen van bouwmaterialen werden in april 1793 hervat, de bouwwerkzaamheden een maand later. Tijdens de winter van 1793–1794 werden de werkzaamheden voortgezet. De oorlog verliep echter ongunstig voor de geallieerden: na eerst uit het noorden van Frankrijk verdreven te zijn, moesten ze ook een deel van West-Vlaanderen ontruimen. Op 26 juni 1794 vond een

beslissende veldslag plaats in Fleurus. De Oostenrijkers werden verslagen en de Oostenrijkse Nederlanden en het prinsbisdom Luik werden opnieuw bezet door Franse troepen. Hertog Wolfgang-Guillaume d'Ursel vluchtte naar Duitsland en zijn goederen werden onder sekwestering geplaatst. Tijdens zijn afwezigheid lagen de werkzaamheden stil. Bij zijn terugkeer in september 1795 gaf hij opdracht om de leveringen van bouwmaterialen te hervatten maar het duurde tot april 1796 voordat de bouwvakkers weer aan de slag gingen. In 1796 werd het exterieur afgevoerd en begonnen de werkzaamheden aan het interieur. Na de jakobijnse staatsgreep van 4 september 1797 maakten de nieuwe machthebbers de voorlopige *réintégration* van Flore d'Arenberg ongedaan waardoor ze het land opnieuw moest verlaten. Op dat ogenblik waren Antoine Plateau en zijn medewerkers bezig met het aanbrengen van de muur- en plafondschilderingen in het *salon rond*. De hertogin kon pas twee jaar later terugkeren, nadat Napoleon aan de macht gekomen was. In een brief van 22 november 1797 aan graaf de Ferraris schreef de hertog: *“J’ai toujours le malheur d’être privé de ma femme et de mes deux filles. Je ne sais combien cet exil durera. Je ne peux être plus tourmenté que je ne le suis sous tous les rapports.”*³ Maar de verbanning van zijn vrouw weerhield hem er niet van het paviljoen te voltooien. Tijdens de Boerenkrijg, die in het najaar van 1798 uitbrak en in Bornem bijzonder hevig woedde, kon de hertog slechts *par un pur hasard* verhinderen dat zijn kasteel en zijn nieuwe paviljoen door Franse troepen in brand gestoken werden, zoals blijkt uit een brief die hij op 4 januari 1799 schreef aan graaf de Ferraris⁴.

De aannemers en de uitvoerders

Antoine-Joseph Payen l'aîné

Volgens P.J. Goetghebuer werd het paviljoen gebouwd onder leiding van *M. Payen l'aîné, architecte de Tournay*. Die architect is ongetwijfeld identiek met de uit Doornik afkomstige Antoine-(Marie-)Joseph Payen l'aîné (1749–1798) (zie hoofdstuk 18). Dat hij betrokken was bij de bouw van De Notelaer wordt bevestigd door twee archiefbronnen. De eerste bron is de rekening van de rentmeester van Hingene voor het boekjaar

FIG. 7.1 Kwitantie van schilder Peeter Jacobus Van Laken (ARA, Archief d'Ursel, L1076, 1792–1793, kwitantie 141).

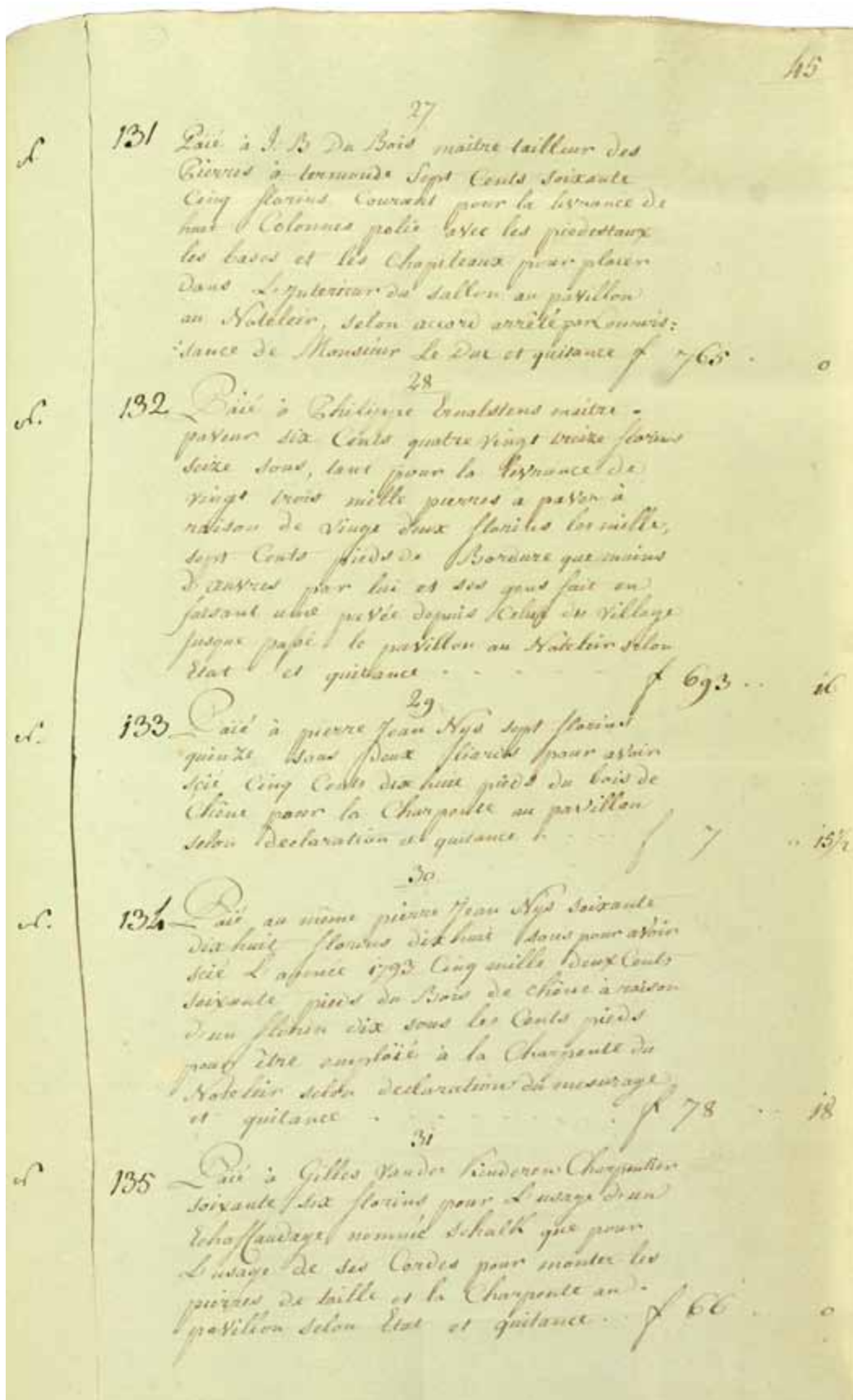


FIG. 7.2 Uittreksel uit de rekening van Jan Ferdinand Van Goethem, rentmeester van Hingene, voor het boekjaar 24.12.1792-24.12.1793 (ARA, Archief d'Ursel, L 1076, rekening 1792-1793, f° 45).

1796–1797 waarin vermeld wordt dat meester-steenhouwer Jean-Baptiste Dubois 986 gulden en 9 stuivers ontving “*en satisfaction d’un état de livraison des pierres et mains d’œuvres par lui fait au Pavillon au Notoleir l’année 1796 y compris les ouvrages fait par entreprise de Monsieur Payen*”⁵. In de kwitantie van Dubois wordt vermeld dat de werkzaamheden werden uitgevoerd “*par ordre de Monsieur Van Goethem receveur, demander (sic) par Monsieur Payen architecte (sic)*”⁶. De tweede bron is de rekening van de maître d’hôtel voor het boekjaar 1797–1798, waarin vermeld wordt dat Payen op 14 januari 1798 betaald werd voor de stoelen die hij kort tevoren voor het paviljoen geleverd had: “*a Mr. Payen pour des chaises au Pavillon fl. 95-9-4*”⁷.

Uit een nota van intendant Auguste de Contreras uit 1839 kan worden opgemaakt dat Antoine-Joseph Payen tijdens de eerste bouwcampagne van 1792 in Hingene was, samen met Charles De Wailly. Volgens de intendant zouden beiden meer dan zes maanden gelogeed hebben bij rentmeester Van Goethem⁸. Hier moet echter meteen aan toegevoegd worden dat de Contreras dit ruim 45 jaar na de feiten schreef en dat Payen in de rekeningen van 1792 en 1793 niet vermeld wordt. Contreras stelde de nota op n.a.v. het proces dat de erfgenamen Van Goethem tegen hertog Charles-Joseph d’Ursel aangespannen hadden. De bewering dat Payen en De Wailly bij de rentmeester logeerden terwijl de hertog afwezig was, berust allicht op een misverstand of op onjuiste informatie verstrekt door de erfgenamen: net als De Wailly verbleef de hertog tot oktober 1792 in Hingene, zoals blijkt uit de maandelijkse uitgavenstaten van de maître d’hôtel. Het zou overigens vreemd zijn mochten de architecten ten huize van de rentmeester gelogeed hebben en niet bij de hertog op het kasteel.

De hertog deed niet alleen een beroep op Payen voor De Notelaer maar ook voor het *hôtel d’Ursel* aan de Houtmarkt in Brussel. In 1794 en 1795 werden bakstenen en porseleinen tegels voor het *hôtel d’Ursel* geleverd *par ordre de M. Payen architecte*⁹. In het archief d’Ursel zijn twee kwitanties van een beeldhouwer, C. Mantel, bewaard gebleven. De ene kwitantie betreft houtsnijwerk dat de beeldhouwer in januari 1794 voor de hertog had vervaardigd *par les ordres de Monsieur Payen architecte*¹⁰. De tweede kwitantie betreft *ouvrages en sculpture* die hij in september 1796 gemaakt had voor het *hôtel d’Ursel*, eveneens *par les ordres de Monsieur Payen architecte*. Die kwitantie is zowel door Mantel als Payen ondertekend (*il est ainsi A.J. Payen*)¹¹. Tussen 13 september 1795 en 1 januari 1798 ontving Mr. Payen een bedrag van fl. 653-6-8 van de maître d’hôtel, waarschijnlijk het honorarium voor zijn diensten als architect¹². Toen Antoine-Joseph Payen op 29 juni 1798 overleed, had hij nog een bedrag tegoed van de hertog. Op 8 december 1803 betaalde de maître d’hôtel fl. 463-11-6 aan de broer van Antoine-Joseph Payen *pour les prétentions de feu son frère, compte soldé*¹³.

In de rekeningen van rentmeester Van Goethem wordt ook een zekere Auguste Payen, *marchand de fer à Bruxelles*, vermeld. Hij leverde tussen 29 mei en 9 oktober 1793 een partij staafijzer voor De Notelaer voor een totaal bedrag van fl. 685-5-9¹⁴. Waarschijnlijk gaat het om Auguste Payen (1759–1812), de broer van Antoine-Joseph Payen *l’aîné*. Van Auguste Payen is bekend dat hij zowel *marchand de fer* als architect was (zie hoofdstuk 18). Dezelfde persoon leverde in 1795 ook diverse fruitbomen voor het kasteeldomein in Hingene¹⁵.



FIG. 7.3 Paviljoen Welgelegen in Haarlem, voorgevel (foto Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed).

Jean-Baptiste Dubois

Bij de bouw van het paviljoen was ook een meester-steenhouwer uit Dendermonde betrokken, Jean-Baptiste Dubois, of Du Bois¹⁶ (1762–1851). Hij was afkomstig uit Arquennes, dat vandaag in Henegouwen ligt maar tijdens het ancien régime tot het hertogdom Brabant behoorde. Hij werd er geboren op 13 november 1762, als tweede zoon van Jacobus Josephus Dubois en Maria Barbara Delferrière¹⁷. Hij had een oudere broer, Joseph (1760–1825), en een jongere broer, Jacques Joseph Laurent¹⁸. De familie Dubois was een geslacht van steenhouders¹⁹. In de steengroeven van Dubois’ geboortedorp en van het naburige Feluy werd blauwe hardsteen (*pierre bleue*) gewonnen²⁰. Dat gesteente was al sinds de late middeleeuwen begeerd in de hele Nederlanden. Het werd vroeger ook *Ecosijnse steen* genoemd, naar Ecaussines in Henegouwen, waar zich verschillende steengroeven bevonden²¹. Holland en Zeeland waren in de achttiende eeuw belangrijke afzetmarkten voor de steengroeven van Arquennes en Feluy²².

Jean-Baptiste Dubois kreeg zijn opleiding waarschijnlijk in het bedrijf van zijn vader²³. Over zijn verdere opleiding is niets bekend. Hij haalde al op jonge leeftijd een belangrijke opdracht binnen. Henry Hope (1735–1811), een bankier van Schotse afkomst die in Amsterdam woonde, deed in 1785 een beroep op hem voor de bouw van een buitenhuis in Haarlem dat nu bekend staat als Paviljoen Welgelegen (fig. 7.3). Volgens P.J. Goetghebuer werd het ontworpen door Michel de Triquetti, de consul van Sardinië in Amsterdam, en was Jean-Baptiste Dubois belast met de leiding van de bouw²⁴. Het Paviljoen, dat gebouwd werd in de jaren 1785–1789, was niet alleen bedoeld als buitenhuis voor Henry Hope maar ook als een particulier museum voor



FIG. 7.4 Kasteel Ortegat-Vermeulen in Waasmunster (foto Mieke Verbeeck, agentschap Ruimte en Erfgoed).

zijn uitgebreide kunstverzameling. Sinds 1930 doet het dienst als provinciehuis van Noord-Holland²⁵.

De toeschrijving van het Paviljoen Welgelegen aan Triquetti is in 1977 betwist door Engelbert Ter Kuile²⁶. Die kunsthistoricus meende het Paviljoen op grond van stijlkritische bevindingen te kunnen toeschrijven aan Leendert Viervant (1752–1801), de architect van Teylers Museum en Teylers Hof, beide in Haarlem. Harde bewijzen voor die hypothese kon hij echter niet voorleggen. Nog hetzelfde jaar reageerde Henrica Maria Zijlstra-Zweens op de stelling van Ter Kuile: volgens haar was er “geen goede grond om Goetghebuer gegevens ter zijde te schuiven en zich aan een nieuwe, speculatieve toeschrijving te wagen”²⁷. Volgens Zijlstra-Zweens heeft Goetghebuer zijn inlichtingen rechtstreeks van Jean-Baptiste Dubois ontvangen. Goetghebuer was namelijk leraar aan de Academie van Gent, terwijl Dubois leraar was aan de Academie van Dendermonde. De zusterinstellingen onderhielden hartelijke betrekkingen. Dubois tekende in 1825 trouwens in op de *Verzameling der Merkwaaardigste Gebouwen in het Koninkrijk der Nederlanden* van Goetghebuer²⁸. In 1979 publiceerde Ter Kuile een repliek waarin hij de banden tussen Dubois en Goetghebuer in twijfel trok en de rol van Dubois in de bouw van Paviljoen Welgelegen minimaliseerde²⁹. Een recente archiefvondst doet vermoeden dat Abraham van der Hart (1747–1820) de ontwerper was. De betrokkenheid van Dubois bij de bouw ervan wordt door die vondst echter niet ter discussie gesteld³⁰.

Op 15 juni 1792 trouwde Jean-Baptiste Dubois in Dendermonde met Jeanne Vets³¹. In dezelfde periode haalde hij een nieuwe grote opdracht binnen. Hertog Wolfgang-Guillaume d’Ursel deed namelijk een beroep op hem voor de bouw van het paviljoen aan De Notelaer. Dubois zou daaraan werken van 1792 tot 1797, zij het met een onderbreking in 1795.

Dubois had ongeveer tien à twaalf arbeiders in dienst, maar indien nodig kon hij dat aantal opvoeren tot meer dan twintig. Hoewel hij in Dendermonde woonde, hadden bijna al zijn steenhouders een Waalse familienaam: Léonard, Resibaux, Le Malle, Le Noir, Moriaux, Castaux, Taminiaux, Delveau, Marchand, Bourais enzovoort. Een van de arbeiders, Dubois *de Ronquiere*, was wellicht afkomstig van het Henegouwse Ronquières dat in de buurt ligt van Arquennes, de geboorteplaats van Jean-Baptiste Dubois. Dat kan erop wijzen dat Dubois zijn steenhouders bij voorkeur in zijn geboortestreek rekruteerde. Dubois was niet permanent in Hingene aanwezig maar hij kwam regelmatig naar het bouwterrein om toe te zien op de voortgang

van de werkzaamheden. Nu en dan werkte hij er ook zelf een dag of twee.

De natuursteen die Jean-Baptiste Dubois leverde, was meestal reeds op maat gekapt. Tijdens de eerste bouwphase leverde hij echter ook ruwe natuursteen. Zo werd op 6 oktober 1792 *un(e) voiture des pierres bleux brute* geleverd en op 25 oktober *1 barque des pierres blanche brute*³². Joseph Dubois, de broer van Jean-Baptiste, zond de natuursteen via een tussenpersoon in Brussel, J.F. Verstraeten, naar Hingene³³. Joseph Dubois genoot een zekere bekendheid als beeldhouwer. In 1787 had hij twee leeuwen gemaakt voor de pijlers van het toegangshek van het kasteel van Seneffe³⁴. Goetghebuer noemt hem *sculpteur et maître des carrières d’Arquennes*³⁵.

Ook na de voltooiing van het paviljoen deed de hertog nog regelmatig een beroep op Jean-Baptiste Dubois. Op 8 juni 1798 leverde Dubois *une table de bleux turquin* voor het kasteel van Hingene³⁶. Tussen 7 en 28 juni 1798 werkte een van zijn arbeiders *au pavillon*, maar wat hij er precies deed, weten we niet³⁷. In 1801 leverde Dubois stuc (*plâtre*)³⁸ voor het kasteel en in 1803 leverde hij blauwe steen voor Grobbendonk, een ander domein van de hertog. In hetzelfde jaar voerde hij werkzaamheden uit aan het paviljoen De Notelaer en aan de brug van het kasteel in Hingene³⁹.

Ook voor Charles-Joseph d’Ursel, de vierde hertog, voerde Jean-Baptiste Dubois regelmatig opdrachten uit. In 1819 ontving hij van de rentmeester fl. 121-5 *pour journées et livraison de marbre*⁴⁰. In 1821 maakte hij in opdracht van de hertog een tabernakel voor de kerk van Hingene⁴¹. In 1824 leverde hij opnieuw marmer⁴². Ondertussen was hij een vennootschap aangegaan met Jan-Baptist De Pauw (1786–1861), een oud-leerling van de Academie van Dendermonde die in 1812 de eerste prijs voor beeldhouwkunst behaald had aan de Academie van Gent⁴³. Het bedrijf van Dubois en De Pauw was een van de grootste marmerateliers van Dendermonde⁴⁴. Nog in 1831 leverde de firma Dubois-Depauw een partij blauwe steen voor het kasteel van Hingene⁴⁵.

In 1803, op 13 messidor an XI, werd Jean-Baptiste Dubois tot leraar benoemd aan de enkele jaren eerder opgerichte Academie voor Schone Kunsten van Dendermonde, de stad waar hij het grootste deel van zijn leven woonde⁴⁶. Vanaf 1813 noemde hij zich architect en was hij ook als zodanig werkzaam⁴⁷. In 1813 diende hij een ontwerp in voor de verbouwing van het Dendermondse

stadhuis maar dat werd nooit uitgevoerd en ook het ontwerp is niet bewaard gebleven⁴⁸. In 1813 maakte hij ook een ontwerp voor een landhuis van de familie Vermeulen in Waasmunster. Dat plan werd wel uitgevoerd en het landhuis is tot op heden vrij goed bewaard gebleven (fig. 7.4). Het staat tegenwoordig bekend als kasteel Ortegat-Vermeulen⁴⁹. Toen Dubois de plannen voor dat landhuis tekende, heeft hij zich allicht geïnspireerd op De Notelaer en het Paviljoen Welgelegen in Haarlem. Het ronde salon van kasteel Ortegat-Vermeulen vertoont enige gelijkenis met het *salon rond* van De Notelaer. Zo wordt de binnenkoepel gedragen door acht zuilen, maar in tegenstelling met de zuilen van De Notelaer zijn ze van de Corinthische orde en zijn ze bekleed met *stucco lustro*⁵⁰.

In 1850 vierde de Academie van Dendermonde haar vijftigjarig bestaan. De inmiddels hoogbejaarde Dubois werd als volgt gehuldigd: *“Ce noble vieillard, qui a le bonheur de saluer encore de tout son amour notre fête séculaire, est le Nestor de nos professeurs. Nommer M. Du Bois, n’est-ce pas faire son éloge? Né à Arquennes, Termonde est devenue sa ville adoptive. Si la Hollande le connaît par l’exécution de divers ouvrages hydrauliques et la construction du pavillon de Harlem, la commune voisine de Waasmunster lui doit son château”*⁵¹.

Dankzij het bevolkingsregister van Dendermonde uit het jaar 1848 kennen we het adres van Jean-Baptiste Dubois: Veerstraat 63 te Dendermonde. Zijn atelier lag aan de Schelde, wat gunstig was voor het transport van natuursteen. In 1848 was hij rentenier en weduwnaar⁵². Hij overleed op 31 augustus 1851, 89 jaar oud⁵³.

Dat Jean-Baptiste Dubois bij de bouw van De Notelaer betrokken was, was tot nog toe onbekend. In geen enkele publicatie over De Notelaer wordt zijn naam vermeld. Ook Goetghebuer vermeldt zijn betrokkenheid niet⁵⁴.

Jean-Baptiste Dubois wordt wel eens verward met een andere Jean-Baptiste Dubois, die in 1796 *professeur de sculpture* werd aan de Antwerpse Academie. Hij was er al ingeschreven als leerling in 1762-63, toen ‘onze’ Jean-Baptiste Dubois geboren werd in Arquennes. Er moet dus een leeftijdsverschil van ten minste vijftien jaar tussen hen bestaan hebben⁵⁵. Het is niet bekend of ze familie van elkaar waren.

De ambachtslui en de bouwmaterialen

Voor de bouw van het paviljoen schakelde de rentmeester in de regel lokale ambachtslui in. Zo deed hij voor het gewone timmerwerk een beroep op Paulus en Gillis Vander Kinderen uit Hingene, die al jaren voor de hertog werkten⁵⁶. Voor het metselwerk deed hij een beroep op een meester-metselaar uit Bornem. De meer gespecialiseerde werkzaamheden werden echter toevertrouwd aan ambachtsmeesters uit Brussel.

Er werden zoveel mogelijk lokale bouwmaterialen gebruikt, om de transportkosten te beperken. De bakstenen waren afkomstig uit de steenbakkerijen van Bazel (Steendorp) en Niel. Het eikenhout voor het dak was hoogstwaarschijnlijk afkomstig van bomen die op het kasteeldomein zelf geveld waren (zie hoofdstuk 14). Het zand kwam van een zandbank in de Schelde⁵⁷. Het lood kwam uit Temse en Mechelen, de kalk uit Baasrode, Sint-Amands en Brussel.

De natuursteen werd geleverd door bovengenoemde Jean-Baptiste Dubois. Tijdens de eerste bouwcampagne werd er ook natuursteen geleverd door A.J. Mahy, meester-steenhouwer te

Brussel. Beide meester-steenhouwers leverden zowel *pierre bleue* als *pierre blanche*. Helaas wordt in de archiefbronnen niet vermeld uit welke steengroeven die stenen afkomstig waren.

De meeste bouwmaterialen werden per schip aangevoerd. Het bouwterrein lag pal aan de Schelde en het transport via de waterweg lag dus voor de hand. Pieter Andreas Van Houwenhove, de schipper van De Notelaer, ging regelmatig bouwmaterialen voor het paviljoen halen⁵⁸. Omdat zijn enige schip niet volstond om alle materialen aan te voeren, deed de rentmeester ook een beroep op andere schippers. Een deel van de bouwmaterialen werd met paard en kar opgehaald in Brussel door voerlieden uit Hingene. Jan-Baptist Suykens reed in 1794 viermaal *met eenen waegen met twee peerden* van Hingene naar Brussel. Van de eerste reis bracht hij *gesaegde planken* mee, van de tweede en derde reis *blouwe steene* en van de laatste reis *blouwen plavey*. Al deze materialen waren bestemd voor het huys van den Notelaer. Peeter van Vracem maakte ook *drij rijzen naer Brussel* om natuursteen, zand, kalk en hout te halen voor het paviljoen en het kasteel. De weduwe van Nicolaas Peeters had *twalf dagen met haer kerre ende peert houd en steen ende aerde gevoert aen den Notelaer*. Daarenboven was ze vier keer met haar wagen naar Brussel gereden om natuursteen te halen. Joannes Anné voerde met zijn wagen aarde, zand, kalk en hout naar De Notelaer. Hij bracht ook een vracht witte steen van Eikevliet naar het bouwterrein. Joseph Amelinkx voerde in 1794 aarde en hout *naer den Notelaer met caer ende peert*⁵⁹.

De Notelaer was niet het enige bouwterrein op het kasteeldomein. In 1793 en 1794 werd ook aan het kasteel gewerkt: de brug werd vernieuwd, de buitenmuren werden opnieuw geschilderd en op de kroonlijst werd een nieuwe balustrade van natuursteen geïnstalleerd⁶⁰. Er werd ook gewerkt aan het interieur⁶¹. Jean-Baptiste Dubois en zijn broer Joseph werkten in 1794 zowel aan het paviljoen als aan het kasteel⁶². Soms gebeurde het dat natuursteen die voor het paviljoen geleverd was, achteraf voor het kasteel gebruikt werd⁶³.

De eerste bouwfase, van 16 juli tot 23 november 1792

Volgens Goetghebuer begonnen de werkzaamheden in 1790 en duurden ze tot 1794. Verschillende auteurs hebben deze data van hem overgenomen. Uit de archiefbronnen blijkt echter duidelijk dat de werkzaamheden pas in 1792 van start gingen, meer bepaald op maandag 16 juli. Die dag begon een ploeg van veertien arbeiders met het afgraven van een deel van de dijk en het graven van sleuven voor de funderingen⁶⁴. In de week van 16 tot 21 juli maakte timmerman Gillis Vander Kinderen de houten funderingspalen gereed⁶⁵. In de week van 23 tot 28 juli werden de palen in de grond geheid en werden de funderingssleuven opgevuld met steengruis⁶⁶. Het heien gebeurde met een *schalk*, een toestel dat ook als hijskraan gebruikt kon worden⁶⁷.

Op 17 juli 1792 begon timmerman Paulus Vander Kinderen te werken aan *de senteringh voor den kelder*⁶⁸. Een *sentering* is een formeel, een houten steunconstructie voor een te metselen boog of gewelf. Het woord is afgeleid van het Franse *cintre*. Op 20 en 21 september maakte Vander Kinderen *den senteringh voor den thoren*. Daarmee wordt vermoedelijk het rechthoekige achtergebouw bedoeld⁶⁹. Paulus Vander Kinderen maakte opnieuw *senteringen* van 1 tot 4 oktober, van 17 tot 26 oktober en van 5 tot 7 november 1792⁷⁰. Gillis Vander Kinderen, de andere timmerman, werkte eveneens aan *het maeken ende stellen van senters*⁷¹.

Specificatie ten verfochte van
 Myghen, van goetken, tot hingen
 ende tot luffte, van den hertoge
 van Wyfel. ten weten als volgt
 Item gedaen Met de schijnt
 van den hertog, desen volgenden.
 Item van den 2. febraris tot
 den 9. jre 1792.
 Item voor eerst, den Namber van
 twaahonderd, fescenderij, Duyt
 Oit. knippen, a; 1 5 0. De
 Duyt komt. 1205-0-0
 Met Noch thien Duyt Oeynen
 Item: a 2-10-0 De Duyt. komt. 25-0-0
 1028 0-0
 De verrentende Specificatie is ingedien
 den Rentmeester van goetken volghende
 8. j. j. 1792
 Bernardus Florentinus De Wilde
 N. 144

FIG. 7.5 Kwitantie van Bernardus Florentinus De Wilde, steenbakker uit Bazel, voor de levering van bakstenen (ARA, Archief d'Ursel, L1075, boekjaar 1791-1792, kwitantie 144).

Op 17 juli 1792 ging ook een ploeg van een achttal steenhouders aan de slag, die in dienst stonden van A.J. Mahy, *maitre tailleur des pierres à Bruxelles*⁷². Zij werkten slechts twee maanden op het bouwterrein, van 17 juli tot 17 september 1792. De steenhouders van Mahy waren waarschijnlijk allemaal afkomstig uit Brussel. De rentmeester noemde hen *les tailleurs de pierres de Bruxelles*, om hen te onderscheiden van de steenhouders van J.-B. Dubois, die hij *les tailleurs de pierres de Termonde* noemde⁷³. Op 10 augustus gingen de steenhouders van Jean-Baptiste Dubois aan de slag die tot dan toe aan de brug tussen het park en de Notelaerdreef gewerkt hadden⁷⁴. Zij kregen een hoger dagloon dan de steenhouders van Mahy: 1 gulden 8 stuivers en 3 oorden tegenover 1 gulden. De steenhouders van Mahy verlieten het bouwterrein op 17 september 1792.

De metselaars gingen pas op 8 augustus aan de slag. Meester-metselaar Josephus Vander Kinderen en zijn knechten waren bijna ononderbroken aan het werk van 8 augustus tot 23 november 1792⁷⁵. Het zwaarste werk, zoals het lossen van de schepen, het uitgraven van funderingssleuven, het heien van de funderingspalen, het ophijzen van de stenen, het dienen van de metselaars enzovoort werd verricht door een ploeg van een tiental werklieden uit Hingene die slechts 10 stuivers per dag verdienden. Hun aantal kon zo nodig tot vijftien opgevoerd worden. De 'harde kern' bestond uit Michiel Verheyen, Peter Vergauwen, Peter Vander Kinderen, Joseph Amelincx, Frans Suykens, Joannes Van Hoomissen, Guillelmus Vande Voorde, Peter De Maeyer, Peter Coomans en Peter De Wit⁷⁶. Zij vormden een groep van dagloners op wie de rentmeester regelmatig een beroep deed. Sommigen van hen werkten voltijds als dagloner, anderen konden niet

rondkomen met het inkomen van hun hoofdberoep en moesten geld bijverdienen als dagloner. Joseph Amelincx bijvoorbeeld was schipper en Peter Coomans strodekker.

Baksteen

Rentmeester Van Goethem bestelde bij Bernardus Florentinus De Wilde, *bricteur à Basel*, 236.000 dikke bakstenen (*grosses briques* of *dikken steen*) tegen 4 gulden en 5 stuivers per duizend stuks alsook 10.000 kleine bakstenen (*petites briques* of *cley-nen steen*) tegen 2 gulden en 10 stuivers per duizend stuks. De bakstenen kwamen uit de steenbakkerijen of Steengelagen van Steendorp aan de overkant van de Schelde (fig. 7.5)⁷⁷. Ze werden tussen 25 juli en 9 november 1792 geleverd en met de *schuyt van den Notelaer* over de Schelde gezet. Bernardus De Wilde leverde regelmatig baksteen voor het kasteeldomein⁷⁸. Jacobus Struyf,

bricteur à Niel, leverde bakstenen van een speciaal type, de zogenaamde *klompen*. Dat waren kleine blauwe bakstenen van hoge kwaliteit. Ze waren harder en bijgevolg ook duurder dan de gewone rode bakstenen⁷⁹. Struyf leverde 7000 *klompen* op 22 augustus en 12.000 *klompen* op 4 oktober, tegen fl. 4-8 per duizend stuks⁸⁰. Ze werden hoogstwaarschijnlijk gebruikt voor de zogenaamde obelisk⁸¹.

Natuursteen

In september en oktober 1792 werd er regelmatig *pierre de rocaille* aangevoerd vanuit Brussel. Daarmee wordt de ruwe natuursteen bedoeld die vooral in de onderste bouwlaag verwerkt is. Goetghebuer spreekt van een *soubassement rustique*. In totaal werden er 92 karrenvrachten van die steen geleverd voor een bedrag van 154 gulden en 18 stuivers. De stenen werden

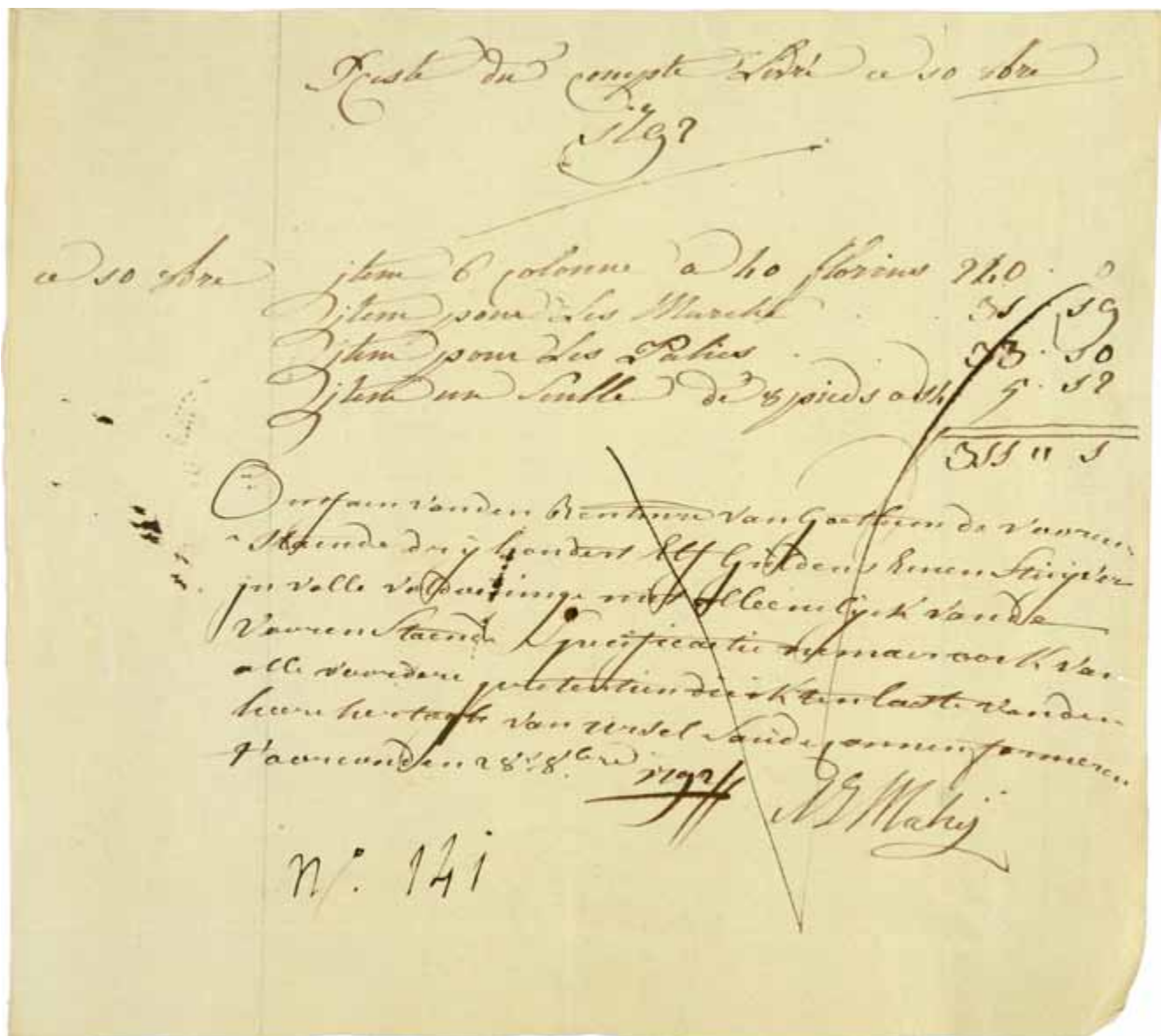


FIG. 7.6 Kwitantie van meester-steenhouwer Mahy waarin sprake is van de zes zuilen voor de Scheldegevel van het paviljoen (ARA, Archief d'Ursel, L 1075, boekjaar 1791-1792, kwitantie 141).

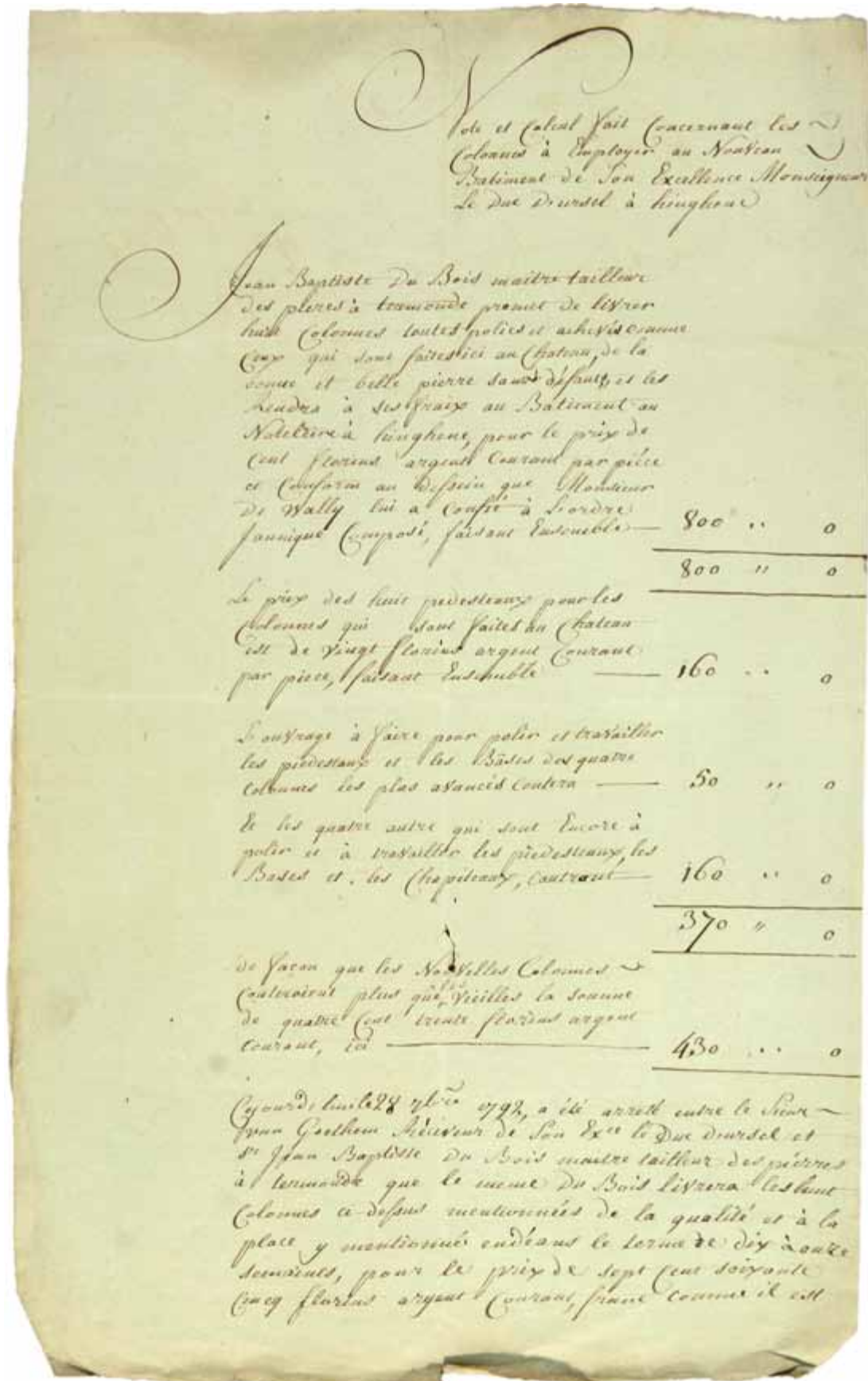


FIG. 7.7a Overeenkomst tussen rentmeester Van Goethem en Jean-Baptiste Dubois voor de levering van acht zuilen van het salon rond (ARA, Archief d'Ursel, L1076, boekjaar 1792-1793, kwitantie 131). Recto.



FIG. 7.7b Verso van fig 7.7a.

per schip van Brussel naar Hingene gevoerd, wat erop wijst dat ze uit de omgeving van Brussel afkomstig waren⁸². Dat stemt overeen met de bevindingen van geoloog Roland Dreesen die de stenen identificeert als kiezelrijke zandstenen ('verkiezelingen') die hoogstwaarschijnlijk afkomstig zijn uit het Zand van Brussel dat in en om Brussel dagzoomt⁸³. In een van de vrachtbrieven worden ze *schorren* genoemd⁸⁴. Een *schorre* is een plat stuk natuursteen⁸⁵.

A. Mahy leverde tussen 17 juli en 17 september 1792 een grote partij natuursteen voor een totaal bedrag van 1120 gulden⁸⁶. Hij leverde zowel witte als blauwe steen⁸⁷.

Jean-Baptiste Dubois leverde op 6 oktober 1792 een partij witte steen voor fl. 107-7-2 en een partij blauwe steen voor fl. 94-16. Op 25 oktober leverde hij nog een partij witte steen ter waarde van fl. 187-8-2⁸⁸. De stenen werden per schip van Brussel naar Hingene gevoerd in opdracht van J.F. Verstraeten⁸⁹.

Zes zuilen voor de Scheldegevel

Op 10 oktober 1792 zond A. Mahy *six colonnes et autres pierres de tailles bleu* van Brussel naar Hingene⁹⁰. In de kwitantie van de schipper wordt de lading als volgt beschreven: "*ses arduyne pillieren met hunne taebelmenten in de voorderen blauwen arduyn steen, omme te gebruijcken aen het huijs tgeen den heere hertogh van Ursel bauwt aen het veer de Notelaer*"⁹¹. Omdat er sprake is van zes zuilen kan het alleen maar gaan om de zuilen aan de buitenkant van de Scheldegevel, want in het *salon rond* staan er acht. De zuilen maakten deel uit van een vracht natuursteen waartoe ook *marches, paliés* en een *seulle* behoorden. In de rekening van rentmeester Van Goethem wordt alleen het totale bedrag van de levering vermeld: 311 gulden en 1 stuiver⁹². Maar in de kwitantie van A. Mahy, die dateert van 28 oktober 1792, wordt de prijs van de zuilen wel vermeld: 240 gulden of 40 gulden per zuil (fig. 7.6)⁹³. De hypothese van E. Ignace De Wilde dat de zes zuilen afkomstig zouden zijn van het voormalige kasteel van

Hoboken⁹⁴ mag op grond van de nieuw ontdekte archiefbronnen als weerlegd beschouwd worden.

Acht zuilen voor het salon

Op 28 september 1792 sloot rentmeester Van Goethem een overeenkomst met Jean-Baptiste Dubois voor de levering van acht zuilen voor het *salon rond* van De Notelaer (fig. 7.7 en bijlage 2)⁹⁵. De overeenkomst bepaalde dat Dubois de zuilen moest maken *conform au dessein que Monsieur de Wally (sic) lui a confié à l'ordre jaunique composé*. Met dat laatste wordt de Ionische orde bedoeld. Vermoedelijk was Van Goethem niet vertrouwd met deze term en interpreteerde hij *ionique* als *jaunique*.

Dubois beloofde de zuilen te leveren binnen tien à twaalf weken maar die belofte kon hij niet waarmaken: pas op 7 mei 1793 werden de zuilen per schip van Brussel naar Hingene gevoerd. De vrachtbrief preciseert dat het om acht zuilen met hun voetstukken en kapitelen ging. De zuilen waren ongeveer negen voet lang (2,5 m), zonder voetstuk en kapiteel⁹⁶. Jean-Baptiste Dubois werd op 21 september 1793 betaald door de rentmeester. In diens rekening wordt expliciet vermeld dat de acht zuilen bestemd waren voor het salon⁹⁷.

Het feit dat de zuilen van Brussel naar Hingene gevoerd werden, doet vermoeden dat Jean-Baptiste Dubois, die in Dendermonde woonde, ze niet zelf gemaakt heeft. Wellicht heeft hij ze laten maken door zijn broer Joseph, die een bekend beeldhouwer was. Dat was niet in strijd met de overeenkomst van 28 september 1792: daarin stond alleen dat Jean-Baptiste Dubois de zuilen zou leveren, niet dat hij ze zelf zou maken.

De zuilen zijn zo fijn gepolijst dat ze doen denken aan marmer. De uit Zweden afkomstige geleerde André Rozin beschreef ze in 1803 als volgt: "*Dans une maison de campagne de la famille d'Ursel, à Inghem (sic) sur l'Escaut, vis-à-vis de Ruppelmonde, on voit un pavillon dont l'intérieur est orné de colonnes, avec leurs chapiteaux et corniches en pierre bleu, le tout*

travaillé avec un fini qui donne à cette décoration l'apparence du plus beau marbre"⁹⁸.

Hergebruik van afbraakmateriaal?

In verschillende publicaties wordt beweerd dat bij de bouw van het paviljoen afbraakmateriaal gebruikt zou zijn dat afkomstig was van het in 1790 gesloopte kasteel van Hoboken. We treffen die bewering reeds aan in 1866 bij P.D. Kuyt⁹⁹. Hoewel hij geen archiefbronnen aanhaalt die zijn hypothese kunnen onderbouwen, mag ze niet zomaar als legende afgedaan worden. Het is niet uitgesloten dat hij een plaatselijke overlevering heeft opgetekend. Bovendien was het niet ongewoon dat bouwmaterialen van het ene kasteeldomein naar het andere werden gevoerd om ze te hergebruiken.

In 1788 stelde intendant Offhuys aan de hertog voor om het kasteel van Hoboken af te breken en de bouwmaterialen openbaar te verkopen, deels in Hoboken, deels in Hingene en deels in Bornem. Men zou zelfs een deel ervan naar Brussel kunnen voeren: *"Le chateau coute infiniment de reparations. On pourroit le démolir, et vendre les matériaux, qui seront assez considerables, nommément pour le fer, le plomb, la charpente et les pierres de taille. On pourroit les vendre publiquement, partie à Hoboque, partie à Hinghene, partie à Bornhem. On pourroit même, vu la facilité de transport, en amener une partie à Bruxelles et la vendre là"*. Verder schreef hij: *"Il est à observer qu'il y a à Hoboken une tres belle écurie dont les pilliers et les bases sont de belle pierre bleu. On pourroit les réserver et les transporter à Hinghene, où on les garderoit jusqu'à ce que M. le duc, qui paroît avoir le projet, y batise une nouvelle écurie. Ce seroit autant de gagné"*¹⁰⁰. De hertog ging ermee akkoord om het kasteel af te breken. Het oorspronkelijke idee om dat in eigen beheer te doen en de bouwmaterialen openbaar te verkopen werd echter opgegeven. In plaats daarvan werd beslist het kasteel en al zijn bijgebouwen te verkopen aan een aannemer die het vervolgens op eigen kosten zou moeten afbreken. Op 24 juni 1791 werden het kasteel en de bijgebouwen

verkocht aan de aannemers Courtois & Otté voor een bedrag van 6315 gulden, betaalbaar in twee termijnen: *"Portant le rendant encore en recette la somme de trois mille trois cent quinze florins courant qu'il a reçu de S[ieu]rs Courtois et Otté pour solde de compte de l'acheat (sic) des bâtiments du château d'Hoboque avec les remises et tous les batiments ou materieaux (sic) annex, vendu avec aggregation de Mgr. Le Duc d'Ursel auxdits S(ieu)rs Courtois et Otté pour la somme de six mille trois cent quinze florins à payer en deux paiements plus amplement détaillé dans l'acte de convention passé pardevant le Notaire Torfs en date 24 juin 1791 ainsi la ditte somme 3315"*¹⁰¹.

Tot nog toe werd aangenomen dat het kasteel in 1790 gesloopt werd. Het feit dat de verkoop pas op 24 juni 1791 voor een notaris verleden werd, doet echter vermoeden dat de afbraak pas na die datum plaatsvond¹⁰². In 1792 kregen Joseph Courtois en N. Otté een schadevergoeding van 450 gulden omdat de rentmeester hen verboden had een muur af te breken die volgens hen wel inbegrepen was in het contract. De rentmeester wilde die schadevergoeding aanvankelijk niet betalen maar de intendant besliste anders omdat de aannemers naar eigen zeggen *beaucoup de perte à l'achat desdits batiments* hadden gehad¹⁰³.

Joseph Courtois is allicht identiek met de gelijknamige aannemer uit Baasrode die in 1792 kalk leverde voor de bouw van het paviljoen aan De Notelaer¹⁰⁴. Er zijn echter geen aanwijzingen dat hij behalve kalk nog andere bouwmaterialen leverde. N. Otté wordt in de rekeningen van de rentmeester niet vermeld. De hypothese dat afbraakmateriaal van het kasteel van Hoboken hergebruikt werd voor De Notelaer, is dus moeilijk houdbaar.

In 1792 werd wel afbraakmateriaal van Grobbendonk, een ander kasteeldomein van de hertog, naar Hingene gevoerd: *"Païé à Louis van Vracem cent soixante sept florins trois sous tant pour avoir transporté avec son batteau les briques mentionnés aux articles précédentes à Grobbendoncq que d'avoir transporté de Grobbendonq à Hinghene toute la charpente, ardoises, ferrail et plomb des batiments abbatu (sic) à Grobbendoncq (...)"*¹⁰⁵. Maar er is geen enkel bewijs dat het materiaal in kwestie (timmerhout, leien, ijzer en lood) gebruikt werd voor het paviljoen. Uit tabel 7.1 blijkt

TABEL 7.1

Leveringen van hout, kalk en ijzerwerk in 1792.

Naam leverancier	Datum levering	Beschrijving	Prijs
Bernardus Florentinus De Wilde (Bazel)	3 en 4 augustus 1792	<i>planches de bois de chêne dit scheinplancken employées dans les fondements du pavillon au Noteleir</i>	fl. 74-7-2 ¹⁰⁶
A. Sloor (Temse)	11 en 29 oktober 1792	<i>bois de sapin employé pour faire des centres et autres ouvrages au pavillon au Noteleir</i>	fl. 110-17 ¹⁰⁷
P. Everaerts (Leuven)	17 november 1792	planken van eikenhout	fl. 274-8 ¹⁰⁸
Joseph Courtois (Baasrode)	3 augustus en 12 september 1792	640 zakken kalk	fl. 454-6 ¹⁰⁹
A. Vertongen (Sint-Amands)	vijf leveringen tussen 19 september en 5 oktober ¹¹⁰	671 zakken kalk	fl. 488-16 ¹¹¹
De echtgenote van Matthijs De Roij (Sint-Niklaas)	6 en 11 augustus 1792	<i>différentes sortes de fer</i>	fl. 187-2-1 ¹¹²
Francis Jacobs, smid (Beveren)	tweede helft 1792	muurankers en het scherpen van 1110 steenhouders heysers	fl. 35-7 ¹¹³
Jan Pauwels, smid (Hingene)	tweede helft 1792	ankers, doken, krammen alsook twee schouwvaken en schouwvizers met den balck	fl. 39-8 ¹¹⁴

trouwens dat al het hout en ijzer voor het paviljoen nieuw geleverd werd.

Om te vermijden dat de ruwbouw tijdens de wintermaanden schade zou lijden, werd hij voorzien van een voorlopig dak of *cappe*. De houten kepers die L. Van Gucht geleverd had *tot het maeken van stellingen aen den nieuwen bouw aen den Notelaer* werden nu hergebruikt *tot het maeken van de cappe geduerende den winter saisonen van den selven bouw*¹¹⁵. Vervolgens werd de kap met riet bedekt door Peter Coomans¹¹⁶. Joseph Segers leverde het riet¹¹⁷.

Voor de bouw van het paviljoen had men een deel van de dijk in de vorm van een halvemaan afgegraven. Nu de winter voor de deur stond, moest de dijk snel versterkt worden. De ruimte tussen de halvemaan en het paviljoen werd opgevuld met graszoden¹¹⁸. Ze werden op elkaar gestapeld en verankerd met rietkrammen. Ook de aarde rond het in opbouw zijnde paviljoen werd met graszoden bedekt¹¹⁹.

Op 23 november 1792, de laatste werkdag, trakteerde de rentmeester de bouwvakkers namens de hertog op een feestje in de herberg De Oude Zwaan in Hingene. Er werden meer dan drie tonnen *bruyne bier* verbruikt¹²⁰. Ook tijdens de werkzaamheden kregen de bouwvakkers hun *drinckebier* op kosten van de hertog. De totale kosten voor het brouwen van bier in het boekjaar 1791–1792 bedroegen 443 gulden, wat neerkomt op 3,9 procent van de totale uitgaven voor het paviljoen in dat jaar¹²¹. De totale kosten voor het brouwen van bier in het boekjaar 1792–1793 bedroegen zelfs 717 gulden, goed voor 8,5 procent van de totale uitgaven voor het paviljoen in dat jaar¹²². Die percentages lijken vrij hoog, maar waren in die tijd niet ongevoelzaam omdat op de meeste bouwterreinen geen drinkbaar water beschikbaar was.

De tweede bouwfase, van april 1793 tot juli 1794

Van 24 november 1792 tot begin april 1793 lagen de werkzaamheden stil. Die periode viel niet alleen samen met de winter maar ook met de eerste Franse bezetting, waarvan het begin en het einde gemarkeerd werden door twee veldslagen: de Franse zege te Jemappes op 6 november 1792 en de Oostenrijkse zege te Neerwinden op 18 maart 1793 (fig. 7.13). In de eerste week van april 1793 ging de steenhoudersploeg van J.-B. Dubois opnieuw aan de slag. Voor de metselaars, de timmerlieden en de arbeiders begon het bouwseizoen pas in de eerste week van juni¹²³.

Tijdens de tweede bouwfase werd alle natuursteen geleverd door Joseph Dubois, de broer van Jean-Baptiste, via J.F. Verstraeten in Brussel. Die leveringen zijn goed gedocumenteerd: we bezitten niet alleen de factuur van Jean-Baptiste Dubois, waarin de aantallen, de afmetingen en de prijzen vermeld worden, maar ook de vrachtbrieven van de schippers die de stenen van Brussel naar Hingene voerden. Daarin wordt de vracht vaak gedetailleerd beschreven. De factuur van Dubois vermeldt ook de namen van de steenhouders, hun mandagen en hun loon maar beschrijft slechts af en toe de uitgevoerde werkzaamheden.

Tussen mei en oktober 1793 zond J. Fr. Verstraeten in totaal zeven schepen met blauwe steen van Brussel naar Hingene, telkens in opdracht van Joseph Dubois. (Zie kaderstuk volgende pagina). De leveringen hadden plaats op 20 mei, 12 juni, 27 juni, 3 juli, 17 augustus, 20 september en 8 oktober¹²⁴. De stenen die op 12 juni, 27 juni en 20 september geleverd werden, waren voorzien van zogenaamde *stelmerken* die de plaats van de stenen in het gebouw aangaven¹²⁵.

Tijdens de winter van 1793–1794 en de lente van 1794 bleven Jean-Baptiste Dubois en zijn steenhouders doorwerken. Er werd regelmatig blauwe steen vanuit Brussel aangevoerd. De leveringen vonden plaats op 22 januari, 18 februari, 24 maart en 4 mei 1794¹²⁶. Ook Joseph Dubois, de broer van Jean-Baptiste, was in 1794 werkzaam in Hingene. Hij had zich tijdelijk bij zijn broer in Dendermonde gevestigd, om dichterbij Hingene te zijn¹²⁷.

Werkzaamheden aan het salon

Timmerman Paulus Vander Kinderen hield zich van 11 tot 22 juni 1793 bezig met *het leggen van rebben en opwinnen van de pillaren*. Met deze laatste term worden ongetwijfeld de acht zuilen voor het *salon rond* bedoeld die eerder dat jaar geleverd waren. Met *rebben* worden dunne balken bedoeld. De term kan betrekking hebben op zowel vloerbalken als zolderbalken¹²⁸. Van 3 september tot 7 september 1793 werkte Paulus Vander Kinderen *aen het maken van de senteringh van de bogen van de saele*. Hiermee worden de formelen voor de bogen van het salon bedoeld¹²⁹.

Een geannuleerde bestelling

Op 16 augustus 1793 betaalde Jean-Baptiste Dubois 100 gulden aan zijn broer Joseph *pour defraier les journées payez à les ouvriers pour la cornice qui étoit ordonné et en suite contredit*. De opdrachtgever had blijkbaar een kroonlijst besteld maar terwijl de steenhouders daarmee bezig waren, werd de bestelling geannuleerd. Zij moesten uiteraard vergoed worden voor hun mandagen, vandaar de schadeloosstelling van 100 gulden¹³⁰. Of de annulering van de bestelling een gevolg was van een eventuele wijziging aan de plannen, deelt de factuur van Dubois ons niet mee. Volgens Goetghebuer werden de plannen van De Wailly immers gewijzigd door Payen¹³¹.

De balustrades van de onderste en bovenste galerij

Op 8 oktober 1793 leverde J.F. Verstraeten in opdracht van Joseph Dubois *65 balustres(s) en 4 pieces*¹³². Jean-Baptiste Dubois spreekt in zijn factuur van *65 balustres, 65 pieds de soubassements en 6 pieds d'estaux [entre] les balustres*. In januari 1794 leverde Dubois nog eens *10 pilastres pour les balustrade de la gallerie en 10 balustres pour la gallerie*¹³³. Dit brengt het totaal op 75 balusters, 10 pilasters en 6 piëdestallen. Deze aantallen passen perfect bij de balustrade van de onderste galerij¹³⁴.

Voor de achthoekige balustrade van de bovenste galerij werden geen balusters geleverd. De factuur van Dubois maakt er althans geen gewag van. Toch werd deze balustrade vóór 15 november 1793 afgewerkt want op die dag werd ze door een schilder asgrauw geverfd (zie verder). De meest waarschijnlijke verklaring daarvoor is dat de balusters van de bovenste balustrade oorspronkelijk van hout waren.

Tijdens de eerste restauratiecampagne in 1876 werden verschillende houten balusters van de bovenste galerij (*colonettes en bois*) vervangen door nieuwe balusters, eveneens van hout¹³⁵. De bovenste balustrade bestond dus reeds voor 1876 althans gedeeltelijk uit houten balusters. In de rekeningen en de kwitanties uit de jaren 1792 en 1793 worden weliswaar geen houten balusters vermeld maar dat hoeft niet te betekenen dat er geen geleverd werden. Niet alle ambachtslui specificerden het geleverde materiaal en de uitgevoerde werkzaamheden in hun kwitantie. (Dit is

De hardstenen bouwelementen geleverd door Jean-Baptiste Dubois

VINCENT DEBONNE

Over het aantal, de afmetingen en de plaats van de verschillende hardstenen elementen in het paviljoen zijn we goed ingelicht dankzij de rekeningen van de rentmeester en de prestatiestaten¹ van de leverancier zelf, Jean-Baptiste Dubois², en de vrachtbrieven van de schippers. De meeste bouwonderdelen die in die documenten worden vermeld zijn aanwijsbaar in het huidige gebouw (fig. 7.8). Van de veertien piëdestallen (*pieds destale*, *pied de stelle*, *pieds d'estaux*) kunnen er zes exemplaren van 3 voet en 6 ¼ duim hoog (ca. 98 cm) worden geïdentificeerd als de sokkels van de zes zuilen rond de octogoon. Twee kleinere piëdestallen (10 ¾ duim hoog), waarvan een wordt aangeduid als *de la porte*, zijn de sokkels van de twee zuilen naast de deur in de landgevel. Twee keer drie piëdestallen worden omschreven als *auteur de balieuvre*. Misschien gaat om de sokkels in de twee balustraden die vroeger tegen de landgevel van De Notelaer stonden. Er zijn echter geen archivalische of iconografische bewijzen dat deze balustraden dateerden uit de tijd van Wolfgang-Guillaume d'Ursel (zie verder). De vermelde *balieuvre* kan ook als *balierre* (palier ?) gelezen worden. In dat geval waren de zes piëdestallen misschien bestemd voor de balustrade rond het koepeldak. Deze balustrade heeft weliswaar acht piëdestallen maar een ervan (aan de zuidzijde) is met metaal bekleed en bestaat vermoedelijk uit hout. Het is niet uitgesloten dat er oorspronkelijk twee piëdestallen van dit type waren en de overige zes in hardsteen waren. Het voorzetsel *auteur de* (autour de) schijnt erop te wijzen dat de piëdestallen in een cirkel stonden.

De vrachtbrieven (kwitanties) vermelden 21 stukken plint³ (*plende*, *pleinte*, *plintes*, *plaindre*, *plainde*) die in de prestatiestaat zijn opgesplitst in 16 *pieutres* en 5 ¼ voet (ca. 14,92 m) *soubassement* bestemd *pour les balustres en basse*, de 5 balustrades rondom de octogoon⁴. 6 plinten zijn volgens de prestatiestaat voorzien voor *au dessus des boules*, boven de zes bollen op de dwarsgevels en de landgevel⁵. Zowel de vrachtbrieven⁶ als de prestatiestaat⁷ specificeren twee plinten *pour*

les piés d'estaux. Omdat het om twee exemplaren gaat, worden vermoedelijk de plinten van de zuilsokkels van het portaal in de landgevel bedoeld. Van twee andere plinten wordt vermeld dat zij een plaats *au dessus du cornieze* krijgen⁸. Het zijn de plinten die de balustrades rond het koepeldak dragen. Hoewel hun plaats in de vrachtbrieven en de prestatiestaat niet wordt vermeld, zijn de zes resterende waarschijnlijk de plinten van de zes andere balustrades rond het koepeldak. De 35 *clavaux* zijn de sluitstenen die de vijf rondbogen boven het balkon van de octogoon vormen, met zeven sluitstenen per rondboog⁹. De *clavaux* worden onderscheiden van de 6 *estot*, *hetot* of *etats*, de stenen aanzetten van de rondbogen¹⁰. De boogaanzetten staan op de 6 *consolles a point de diamant* die één geheel vormen met hun onderstel (*avec leurs pieutres*)¹¹. De 66 voet (ca. 17,82 m) aan *apuis pour les balustres* in de prestatiestaat van Dubois zijn de basissen van de 75 balusters van de vijf balustrades rond de octogoon¹². Eerst werden 65 balusters geleverd *en quatre pièces* (de twee helften van het vaasvormige balusterlichaam, de basis en de dekplaat), waarna volgens de prestatiestaat nog eens 10 balusters werden geleverd¹³. In totaal 30,5 m aan stukken *corniege* geleverd, waarvan die *a modillon* (met profiel) wellicht de geprofileerde lijsten boven de rondbogen en onder de lichtspelen van de octogoon zijn¹⁴. De smalle, hoge blokken tegen de sokkels van de 6 zuilen van de octogoon worden in de prestatiestaat omschreven als *pilastres pour les balustrade de la gallerie*¹⁵. De twee zuilen van het portaal in de landgevel zijn wellicht de twee *pilotte* uit de vrachtbrieven¹⁶. De 13 geleverde traptreden kunnen niet worden aangeduid, evenmin als de drempels (*seule*), waarvan er in de vrachtbrieven 8 worden vermeld en in de prestatiestaat 10. Ook de stukken *architrave* zijn moeilijk aan te wijzen.

Nog volgens de vrachtbrieven waren sommige onderdelen (lijsten, architraven, sluitstenen) gemerkt met Romeinse kapitalen. Die dienden om op de bouwwerf afgewerkte bouwonderdelen in de juiste volgorde samen te zetten. Geen van die merken is echter nog zichtbaar, omdat ze zijn aangebracht op die zijden van de bouwelementen die verwerkt zijn in het muurwerk. Evenmin werden er steenhouwersmerken opgemerkt op de hardstenen onderdelen. Misschien bevinden ook die zich op de niet zichtbare zijden van de bouwelementen.

1 ARA, Archief d'Ursel, L1075, rekening 1791-1792, kwitantie 155. *Ibid.*, L1076, boekjaar 1793-1794, prestatiestaat 113.

2 Jean-Baptiste Dubois leverde ook bleke kalksteen, de *Livrances de pierres blanch* in zijn prestatiestaat. Het grootste deel van zijn leveringen bevatte evenwel de bouwelementen in blauwe hardsteen.

3 ARA, Archief d'Ursel, L1076, rekening 1792-1793, kwitanties 98, 99, 102, 107, 110, 111, 113, 116, 117 en rekening 1793-1794, kwitanties 98, 99, 102.

4 ARA, Archief d'Ursel, L1076, rekening 1793-1794, prestatiestaat 113, leveringen van 16 mei 1793 en januari 1794.

5 *Ibid.*, prestatiestaat 113, levering van 16 mei 1793.

6 ARA, Archief d'Ursel, L1076, rekening 1792-1793, kwitantie 117 en rekening 1793-1794, kwitanties 98.

7 ARA, Archief d'Ursel, L1076, rekening 1793-1794, prestatiestaat 113, levering van januari 1794.

8 *Ibid.*, prestatiestaat 113, levering van 16 mei 1793.

9 *Ibid.*, prestatiestaat 113, levering van 16 mei 1793 en ARA, Archief d'Ursel, L1076, rekening 1792-1793, kwitanties 111 en 113.

10 *Ibid.*, prestatiestaat 113, levering van 16 mei 1793 en ARA, Archief d'Ursel, L1076, rekening 1792-1793, kwitanties 111 en 113.

11 ARA, Archief d'Ursel, L1076, rekening 1793-1794, prestatiestaat 113, levering van 16 mei 1793.

12 *Ibid.*, prestatiestaat 113, levering van 16 mei 1793.

13 *Ibid.*, prestatiestaat 113, leveringen van 16 mei 1793 en januari 1794. Het uiteindelijke aantal van 75 balusters wijkt af van het aantal balusters op de anonieme plattegrond (fig 9.7), waar de vijf balustrades rond de octogoon 58 balusters tellen.

14 ARA, Archief d'Ursel, L1076, rekening 1792-1793, kwitanties 111, 115, 116 en 117 en ARA, Archief d'Ursel, L1076, rekening 1793-1794, prestatiestaat 113, leveringen van 16 mei 1793 en januari 1794.

15 *Ibid.*, prestatiestaat 113, levering van januari 1794.

16 ARA, Archief d'Ursel, L1076, rekening 1792-1793, kwitantie 98.



FIG. 7.8 De hardstenen bouwelementen geleverd door Jean-Baptiste Dubois.

- | | |
|---|--|
| 1 <i>Pieds destale / pied de stelle / pieds d'estaux</i> | 6 <i>Estot / hetot / etats</i> |
| 2 <i>Plintes: soubassement, pour les balustres en basse</i> | 7 <i>Consolles a point de diamante</i> |
| 3 <i>Plintes: au dessus des boules</i> | 8 <i>Apais pour les balusters</i> |
| 4 <i>Plintes: au dessus du cornieze</i> | 9 <i>Cornige a modillon</i> |
| 5 <i>Clavaux</i> | 10 <i>Pilastres pour les balustrate de la gallerie</i> |

o.m. het geval met de kwitantie van B.J. Jonval, een timmerman uit Brussel, zie verder).

Samenvattend kunnen we stellen dat de balustrade van de onderste galerij volledig uit steen bestond en die van de bovenste galerij deels uit steen en deels uit hout. Beide balustrades werden asgrauw geschilderd zodat het verschil in materiaal niet opviel.

Leveringen van bouwmaterialen

Tussen 12 maart en 9 oktober 1793 werd geregeld kalk geleverd door twee leveranciers: A. Vertongen uit Sint-Amands en F. Millecamps uit Brussel. Vertongen leverde in totaal 957 zakken Doornikse kalk voor een bedrag van ruim 769 gulden¹³⁶. Millecamps stuurde vier schepen met Brusselse kalk voor een bedrag van ruim 811 gulden¹³⁷. IJzerhandelaar Auguste Payen leverde tussen 29 mei en 9 oktober 1793 een grote hoeveelheid staafijzer voor een bedrag van ruim 685 gulden¹³⁸. In de vrachtbrieven van de schippers is sprake van 39 *barres de fer fort pesant ensemble lb. 1090* alsook van 20 *barres de fer pesant ensemble 599 lb.* Om de transportkosten te beperken, werd het ijzer telkens meegestuurd

met een scheepslading natuursteen. De smeden, Franciscus Jacobs uit Beveren en Jan Pauwels uit Hingene, maakten het hele jaar door ijzerwaren en hang-en-sluitwerk op maat¹³⁹.

Tussen 6 juni en 21 december 1793 werd in totaal ruim 15.400 pond lood geleverd, ruim 7,2 ton (tabel 7.2). Het is allicht geen toeval dat het meeste lood geleverd werd toen er aan het dak werd gewerkt, waarschijnlijk is een groot deel ervan gebruikt voor het dak.

De constructie van de kap

Timmerman Paulus Vander Kinderen werkte aan De Notelaer van 11 juni tot 4 november 1793. Zijn factuur vermeldt enkele details die ons een blik gunnen op de voortgang van de werkzaamheden. Van 1 tot 3 augustus hield hij zich bezig met *het maken van de schoorgebinten van de dom* (de koepel) en van 24 september tot 12 oktober werkte hij opnieuw *aen de dom*. Op 14 en 15 oktober maakte hij *het schalck voor de cornis op te haelen*¹⁴⁰.

Zijn collega Gillis Vander Kinderen werkte van 3 juni tot 14 december 1793 aan het paviljoen, nu en dan bijgestaan door

TABEL 7.2

Leveringen van lood in 1793–1794.

Datum levering	Leverancier	Hoeveelheid	Prijs
6 juni 1793	B. Janssens (Temse)	292,5 pond <i>Hollants orgel loot</i> ¹⁴⁰	fl. 65-16 ¼
12 juni 1793	F.J. Valcke, (<i>plombier à St. Nicolas</i>)	drie rollen lood met een totaal gewicht van 306 pond ¹⁴¹	fl. 61-4
19 augustus 1793	F.J. Valcke	1068 pond en 11 ½ pond soldeersel	fl. 213-13 (inclusief vier mandagen van een loodgieter)
14 september 1793	B. Janssens	109,5 pond oud lood ¹⁴²	fl. 17-11 ½
14 september 1793	Joannes Battista Nijs	118 pond (min een vierendeel) oud lood ¹⁴³	fl. 19-2
24 september 1793	J.B. Roelandts	650 pond oud lood ¹⁴⁴	fl. 97-10
tussen 10 oktober en 29 november 1793	Petrus Seresia (<i>maitre plombier à Malines</i>)	9286 pond <i>loot in rollen</i> , 778 pond getrokken lood en 414 pond soldeersel ¹⁴⁵	fl. 2279-5 (inclusief 56,5 mandagen van een loodgieter)
25 oktober en 20 november 1793	F.J. Valcke	1758 pond lood	fl. 532-11 ¾
9 en 21 december 1793	F.J. Valcke	620 pond gegoten lood ¹⁴⁶	fl. 239-16
1 mei 1794	Petrus Seresia	3344 pond lood en 319 pond soldeersel (<i>saduer</i>).	fl. 845-17 (inclusief 42 mandagen van drie arbeiders) ¹⁴⁷

een knecht. Van 22 tot 26 juli werkte hij aan *de cap van den thoren*¹⁴⁹. Van 3 juni tot 19 augustus werkte hij *met het schalk* en tussen 3 juni en 28 oktober werkte hij vijftig dagen *met de reepen* (touwen)¹⁵⁰. Zowel het schalk als de reepen dienden voor het opheffen van zware lasten. Vanaf 16 oktober 1793 werkte hij met zijn knechten afwisselend aan het paviljoen en aan het kasteel, en vanaf 14 december 1793 uitsluitend aan het kasteel¹⁵¹. Behalve Gillis en Paulus Vander Kinderen werkten nog twee andere timmerlui aan het paviljoen, Martinus Meeus en Jan Wauters. Wat zij precies deden, weten we niet omdat zij hun werkzaamheden niet specificerden in hun facturen¹⁵².

De balken voor het dak waren waarschijnlijk afkomstig van eiken die op het kasteeldomein werden gekapt. Timmerman Paulus Vander Kinderen werkte van 24 tot 28 juni *op den plijn van het casteel aen het corten en cappen van boomen*. Dat vermeldt hij in zijn factuur voor de werkzaamheden aan het paviljoen. Het door hem gekapte hout was dus hoogstwaarschijnlijk voor het paviljoen bestemd en niet voor een ander gebouw op het kasteeldomein¹⁵³. Zijn collega Gillis Vander Kinderen werkte van 17 tot 22 juni en opnieuw van 15 tot 20 juli 1793 aan *het cappen van boomen* (fig. 7.9)¹⁵⁴. Dat deze *boomen* eiken waren, kunnen we opmaken uit de kwitantie van Pieter Jan Nys die in 1793 een grote hoeveelheid eikenhout zaagde *pour la charpente au pavillon*¹⁵⁵. De rekening van 1793-1794 bevat overigens geen uitgaven voor de aankoop van balken.

Tijdens de tweede bouwcampagne was ook een timmerman uit Brussel, B.J. Jonval, werkzaam op het bouwterrein. Hij ontving van de rentmeester 400 gulden – een vrij hoog bedrag – maar in zijn kwitantie wordt het uitgevoerde werk niet gespecificeerd¹⁵⁶. Op 21 juni 1794 ontving Jonval nog eens 600 gulden van de maître d'hôtel voor de werkzaamheden die hij had uitgevoerd aan het kasteel en aan het paviljoen¹⁵⁷. Jonval werkte ook regelmatig in het *hôtel d'Ursel* in Brussel¹⁵⁸.

Franciscus de Maeyer, *schaliedecker tot Purs* (Puurs), voorzag het paviljoen in het najaar van 1793 van een leistenen dak. De werkzaamheden begonnen op 23 september en duurden tot 28 december. Op 28 september leverde F.A. Blancquaert (*l'ainé*) uit Lokeren 8000 *schaillien* of leien voor 136 gulden¹⁵⁹. Op 25 oktober leverde Joseph Van Dorselaer uit Sint-Niklaas nog eens 4000 *schallien* voor 64 gulden¹⁶⁰. De Maeyer werkte samen met zijn vader, zijn broer Judocus en twee knechten. Het dekken van het dak vergde in totaal 171 mandagen en kostte 257 gulden¹⁶¹. Vermoedelijk hadden die werkzaamheden alleen betrekking op het achtergebouw (zie verder).

Voltooiing van de benedenverdieping

Meester-metselaar Joseph Vander Kinderen en zijn knechten werkten in het paviljoen van 19 december 1793 tot 31 januari 1794. Van 19 tot 21 december werkten ze aan *het blaffon in de benede platse*¹⁶².

Op 14 april 1794 leverde een schipper *50 saken geprepareerden plaester en 120 busselen plaffonneer latten, twee saken met haer, een kist en eemers, twee verfsteen, twee packsken verfen eenighe gereetschap voor de wercklieden*¹⁶³. Deze levering was duidelijk bestemd voor werkzaamheden aan het interieur.

Jan Pauwels, smid, diende voor de eerste helft van 1794 een factuur in voor een bedrag van 89 gulden en 4 stuivers. Hij schijnt zich vooral met het maken van het hang-en-sluitwerk te hebben beziggehouden. Zo maakte hij o.m. *twee paer vitssen met twee paer leen* (scharnieren), *twee hoogen voor de voordeur* en *twee schuyven* (grendels) *voor de deur in den tooren*. Hij leverde en repareerde ook gereedschap voor de steenhouders¹⁶⁴.

Van 3 tot 7 juni 1794 werkten Joseph Vander Kinderen en zijn knechten op de benedenverdieping van het paviljoen aan *het stellen van de ramen*. Ze plaatsten ook een deur. Jacobus Vander

Specificatie voor Gillis
 vander Kinderen van het
 gene iet' gewercht hebbe
 ten dienste van sijne Excellentie
 Den Heere Hertogk van Vinsel
 Heere van Hinghene etc. aen
 Sijnen nieuwen bond op den
 Notelaer ten Jaere 1734

Gewercht vanden 3 Junij tot den 8 dito met
 mijn twee acht dagen en half gump 6 15

Gewercht vanden 10 Junij tot den 15 dito op
 den Notelaer met mijn twee acht dagen
 en half gump 6 15

Gewercht vanden 17 Junij tot den 22 dito aen het
 cappen van boomen met mijn twee tien
 dagen gump 7 0

Gewercht vanden 24 Junij tot den 28 dito op
 den Notelaer met mijn twee negen dagen
 diut 8 02

Gewercht vanden 1^{sten} Julij tot den 6 dito op
 den Notelaer met mijn twee seven dagen diut 6 06

Gewercht vanden 8 Julij tot den 13 dito aen het
 selve werck met mijn twee acht dagen diut 7 4

Gewercht vanden 15 Julij tot den 20 dito op de
 pleyen aen het cappen van boomen met mijn
 twee seven dagen diut 6 06

Gewercht vanden 22 Julij tot den 26 aende
 cyp van den thorw van den selven bond
 met mijn twee acht dagen en half diut 7 13

11 136 38 31

FIG. 7.9 Kwitantie van Gillis Vander Kinderen (ARA, Archief d'Ursel, L1076, boekjaar 1792-1793, kwitantie 136).

Kinderen, de broer van Joseph, werkte in dezelfde week aan *het vloeren in de benede platsen*¹⁶⁵. Allicht wordt het aanbrengen van de vloer in de vertrekken op de benedenverdieping bedoeld.

Schilderwerk

Op 10 augustus 1793 begon Peter Jacobus van Laken (*peintre*) met het schilderen van *eenige pileirkens van de balestrade*¹⁶⁶. Op 24 september begon hij *voor den tweeden keer aen de cornis ... te verven*. Op 15 november verfde hij de bovenste balustrade asgrauw en de onderste balustrade verfde hij voor de tweede keer, allicht in dezelfde kleur. De *fauten en nagelgaten* stopte hij dicht met stopverf (fig. 7.1 en bijlage 3). Hij verfde ook drie nieuwe ramen asgrauw. Dat de balustrades en de ramen oorspronkelijk asgrauw geleverd waren, had een praktisch en een esthetisch doel: de verflagen dienden als bescherming tegen weer en wind en ze maakten de met stopverf dichtgemaakte *fauten en nagelgaten* onzichtbaar. Van Laken werkte in totaal 27 dagen aan het paviljoen.

In de eerste helft van 1794 werden de buitenmuren geschilderd door Jacques George, een *maître plafonneur* uit Brussel die regelmatig in het *hôtel d'Ursel* werkte¹⁶⁷. Hij ontving 140 gulden en 14 stuivers "*en satisfaction d'un Etat des mains d'oeuvres et livraison de couleur par lui et ses gens fait l'année 1794 au Pavillon au Noteleir en arrangeant la brique de l'exterieur en couleur et lignes blanches*"¹⁶⁸. Hieruit kunnen we opmaken dat de bakstenen vakken van de buitenmuren geschilderd werden. Uit de kwitantie van George blijkt dat hij rode verf leverde voor een bedrag van 7 gulden en 6 stuivers¹⁶⁹. Waarschijnlijk werden de bakstenen rood geschilderd en de voegen wit. De schilders gingen op maandag 9 juni aan de slag. George zelf presteerde 31 mandagen à 28 stuivers per dag. Zijn *ouvriers*, Jean Robaux en Emmanuel Detreppe, werkten elk 25 dagen à 28 stuivers per dag. Ze werden bijgestaan door een niet nader genoemde helper (*manoeuvre*) die eveneens 25 dagen presteerde maar genoeg moest nemen met 16 stuivers per dag. Dat brengt het totaal op 106 mandagen.

De schilders beperkten zich niet tot de buitenmuren maar werkten ook *chez le consierge*, d.w.z. in de conciërgewoning op de benedenverdieping¹⁷⁰. Strikt genomen was Pieter Andreas Van Houwenhove, de pachter van het Notelaerveer, geen conciërge. Hij was immers geen personeelslid van de hertog maar wel een zelfstandige schipper die het Notelaerveer en de helft van het paviljoen van de hertog pachtte (zie hoofdstuk 4). Maar de facto vervulden hij en zijn vrouw wel de rol van inwonend conciërge-echtpaar.

De bas-reliëfs van François-Joseph Janssens

In de boogvelden boven de vijf ramen van de Scheldegevel zijn bas-reliëfs aangebracht die de Schelde en zijn bijrivieren voorstellen. Goetghebuer schreef deze bas-reliëfs toe aan de Brusselse kunstenaar François-Joseph Janssens (1744–1816). Tot voor kort waren er geen archiefbronnen bekend die dat konden bevestigen. Tijdens het archiefonderzoek is echter een document aan het licht gekomen dat alle twijfel wegneemt. Het gaat om de kwitantie die Janssens gaf aan de *maître d'hôtel* van de hertog, nadat die hem betaald had: "*Je sousigné declare avoir reçu de Monseigneur le Duc de Ursel la somme de soixante Louis d'or en pleine satisfaction de cinq basreliefs que j'ai fait et posé a Hinghene. Bruxelles ce 23 Novembre 1794. F.J. Janssens*"¹⁷¹. In de rekening van de *maître d'hôtel* wordt de uitgave als volgt vermeld: "*au sculpteur Janssens (sic) pour les bas reliefs du pavillon 457-6-8*"¹⁷².

Hoewel de kwitantie van 23 november 1794 dateert, werden de bas-reliëfs reeds in het voorjaar van 1794 gemaakt en geleverd, nog vóór de slag van Fleurus op 26 juni 1794. Meester-schrijnwerker Filguier leverde namelijk op 7 juni 1794 vijf kisten van dennenhout om de bas-reliëfs van Brussel naar Hingene te voeren¹⁷³.

Timmerman Gillis Vander Kinderen werkte van 4 tot 9 juli 1794 *aen het stellen van de barleiven*¹⁷⁴. Hoogstwaarschijnlijk worden de bas-reliëfs bedoeld¹⁷⁵. Hij werkte ook een dag met de schalk en twee dagen met de repen. In de maand mei had hij reeds een stelling opgetrokken¹⁷⁶. Het heeft er dus alle schijn van dat de bas-reliëfs tussen 4 en 9 juli 1794 geïnstalleerd werden.

Goetghebuer had het dus bij het rechte eind toen hij de bas-reliëfs toeschreef aan François-Joseph Janssens. (Meer over de bas-reliëfs en F.-J. Janssens in hoofdstuk 21.)

Toen het nieuws van de Franse zege te Fleurus bekend raakte, besloot de hertog naar Duitsland te vluchten (zie hoofdstuk 4). Op 10 juli stopten de schilders van Jacques George met hun werkzaamheden en vanaf die dag lag het bouwterrein er verweesd bij. De rekening van 1794–95 bevat geen enkele uitgavenpost m.b.t. De Notelaer, hoewel het paviljoen nog lang niet afgewerkt was. De ruwbouw was weliswaar grotendeels voltooid maar de werkzaamheden aan het interieur van de salons waren nog niet begonnen.

De derde bouwfase, 1796–1797

Na de terugkeer van de hertog, in september 1795, werden de leveringen van bouwmaterialen geleidelijk hervat. Op 21 oktober 1795 leverde Benedictus Van Buggenhoudt in opdracht van een bedrijf uit Lokeren een hoeveelheid *ardoises* (leien) voor het dak van het paviljoen (kostprijs: 135 gulden)¹⁷⁷. Daaruit kunnen we opmaken dat het dak nog niet helemaal afgewerkt was. Waarschijnlijk was de koepel nog niet van leien voorzien. De eigenlijke bouwwerkzaamheden werden pas na de winter hervat, in april 1796.

De rekening van de *maître d'hôtel* voor de periode 1795–1798¹⁷⁸ bevat een reeks uitgavenposten die waarschijnlijk verband houden met de werkzaamheden aan het paviljoen in de jaren 1796 en 1797:

<i>au menuisier Loyet</i>	1000-0-0
<i>au charpentier Jonval</i>	400-0-0
<i>au peintre Platteau</i>	200-0-0
<i>au serrurier Castille</i>	250-0-0
<i>au plafonneur Vatelet</i>	200-0-0
<i>a Payen marchand de fer</i>	250-0-0
<i>a Immerseel marchand de platre</i>	200-0-0

Uit de rekeningen van rentmeester Van Goethem blijkt dat al deze personen aan De Notelaer gewerkt hebben¹⁷⁹. Blijkbaar werden zij deels door de centrale kas en deels door de rentmeester van Hingene betaald. De afgeronde bedragen doen vermoeden dat het voorschotten waren. In de rekening van 1798 en 1799 worden trouwens betalingen aan dezelfde personen *par solde de compte* vermeld.

Van 8 tot 15 mei en van 22 tot 29 mei 1796 werkten twee arbeiders van B.J. Jonval aan het paviljoen. Zoals vermeld, was Jonval timmerman. Van 24 juli tot 21 augustus en van 23 oktober tot 6 november was opnieuw een arbeider van Jonval werkzaam in het paviljoen. Noch in de rekening van rentmeester Van Goethem,



FIG. 7.10 Treden van rood marmer op de galerij.

noch in de bijbehorende kwitantie wordt vermeld om welk soort werkzaamheden het ging¹⁸⁰. De relatief geringe kostprijs die vermeld wordt in de rekening van Van Goethem, 11 gulden en 18,5 stuivers, is misleidend. Jonval ontving in 1796–1797 namelijk vrij hoge sommen uit de centrale kas: een voorschot van 400 gulden en later nog eens 315 gulden¹⁸¹. Maar het is niet zeker dat die betalingen op het paviljoen betrekking hadden.

In 1796 was een timmerman genaamd Henyot werkzaam in het paviljoen¹⁸². Dezelfde persoon (*charpentier Heniot*) was ook betrokken bij de bouw van het nieuwe buitenverblijf van Karel van Lotharingen in Tervuren, het zogenaamde *château Charles*, tussen 1777 en 1780¹⁸³. In het archief van Karel van Lotharingen is een kwitantie van hem bewaard gebleven, gesigeneerd “Hubert Henyot”¹⁸⁴. Wat hij precies deed in het paviljoen, weten we niet. Misschien hield hij zich bezig met het trappenhuis, dat in het voorjaar van 1796 voltooid werd.

In 1796 was *maître plafonneur* Jacques George opnieuw werkzaam in het paviljoen¹⁸⁵. In 1794 had hij samen met zijn arbeiders de buitengevels alsook de vertrekken op de benedenverdieping geschilderd. Allicht voerde hij in 1796 opnieuw schilderwerk uit want in de rekening van de rentmeester is sprake van *livraison de couleures*. Maar wat hij precies deed, weten we niet omdat zijn factuur niet meer voorhanden is.

In de zomer van 1796 installeerde Peter Michiels, glazenmaker (*vitrier*) te Puurs, de ruiten op de salonverdieping. Hij leverde in totaal 41,5 *schoeven wit Bohemsch gelas*¹⁸⁶ à 9 gulden per schoof¹⁸⁷. Op 26 en 27 juli 1796 leverde Peter Michiels 40 grote witte ruiten *voor de groete plaets op den Notelaer*. Allicht wordt het *salon rond* bedoeld. Op 1 en 2 augustus zette hij acht halfronde ruiten in op de salonverdieping en op 3 augustus zette hij 18 grote witte ruiten in *op de caemer naest Wintam*. Daarmee wordt waarschijnlijk het kleine salon bedoeld dat uitzielt op Wintam. Hij plaatste ook 24 ruiten in de ronde ramen¹⁸⁸. Het glas was afkomstig van de firma *C. de Wersier et fils* te Antwerpen¹⁸⁹.

Uit het feit dat bijna al het glas bestemd was voor de salonverdieping kunnen we opmaken dat de benedenverdieping en misschien ook de tussenverdieping al eerder van ruiten voorzien waren. In de factuur van Michiels is trouwens sprake van *het repareren van 8 ruyten in de houe gelaesen op de Notelaer*¹⁹⁰.

Werkzaamheden aan trappenhuis en galerijen

Jean-Baptiste Dubois diende voor 1796 een factuur in voor een bedrag van 986 gulden en 9 stuivers, die zowel betrekking heeft op het paviljoen als op het kasteel¹⁹¹. De factuur bevat vele interessante details maar is moeilijk te interpreteren omdat het niet altijd duidelijk is in welk gebouw de werkzaamheden werden uitgevoerd. De werkzaamheden aan het paviljoen hadden vooral betrekking op het trappenhuis, de galerijen en de onderste balustrade.

In april en mei 1796 werd gewerkt aan het trappenhuis. In de factuur is sprake van “*le pavement de la cage de la grand escalier* (sic)”. Die vloer van witte en zwarte tegels moest gemaakt worden naar het voorbeeld van de tegelvoeren van het kasteel. De opdrachtgever schijnt echter niet tevreden geweest te zijn met het resultaat, want eind augustus moesten de tegels uitgebroken en opnieuw aangelegd worden, ditmaal in dambordpatroon (*en damier*)¹⁹².

De arbeiders van Dubois werkten ook aan de onderste galerij, zowel aan de balustrade als aan de treden. Op 9 juli 1796 werden verschillende *platines*, *tablettes* en andere *pieces* van rood marmer voor de galerij geleverd alsook drie treden, die elk 19,5

Brusselse voet (2,62 m) lang waren¹⁹³. Bij het plaatsen ervan werden de arbeiders van Dubois geholpen door Joseph Vander Kinderen, *maître maçon à Bornem*¹⁹⁴. De treden zijn vandaag nog altijd aanwezig maar ze zijn inmiddels sterk verweerd (fig. 7.10).

Tussen 18 en 22 juli 1796 werden de vensters van de salons door arbeiders van Dubois van buitenblinden (*jalousies*) voorzien¹⁹⁵. Die waren vermoedelijk gemaakt in het atelier van *maître menuisier* C.A. Louyet in Brussel (zie verder).

In de factuur van Dubois voor 1796 is voorts sprake van het aanpassen (*ragréer et ajuster*) van de pilasters van de balustrade¹⁹⁶. Allicht ging het om de balustrade van de onderste galerij. Wellicht waren deze aanpassingen nodig om de *platines* en *tablettes* van rood marmer te kunnen installeren. Er werden ook *apuis de marbre desur les balustrade* geplaatst. Aangezien de balustrade van de bovenste galerij niet van marmer voorzien is, kan het alleen maar om de onderste galerij gaan¹⁹⁷.

In augustus 1796 werd er ook gewerkt aan de balustrade van de bovenste galerij. In de week van 1 tot 6 augustus 1796 werkte een arbeider van Dubois aan een balustrade die versierd was met bollen¹⁹⁸. Van 4 tot 6 augustus werkte Vanderijk, een andere arbeider van Dubois, *sur 2 balustre* en op 8 en 9 augustus werkte Baudrit opnieuw *au balustre*¹⁹⁹. Die werkzaamheden hadden vrijwel zeker betrekking op De Notelaer²⁰⁰. Tussen 8 en 13 augustus 1796 waren drie arbeiders van C.A. Louyet werkzaam in Hingene, Coulon, Leroy en Latour. Ze werkten er elk 7 ½ dag. Tijdens die periode werd onder meer 6 pond lijn geleverd voor een balustrade²⁰¹. De factuur van Louyet vermeldt weliswaar niet waar die balustrade stond, maar uit de context kan worden opgemaakt dat de werkzaamheden betrekking hadden op De Notelaer en niet op het kasteel²⁰². Het heeft er dus alle schijn van dat de arbeiders van Dubois en Louyet aan dezelfde balustrade werkten; de arbeiders van Dubois van 1 tot 9 augustus en de arbeiders van Louyet van 8 tot 13 augustus. Dat doet vermoeden dat de balustrade in kwestie deels uit natuursteen en deels uit hout bestond. Dubois was immers *maître tailleur des pierres* en Louyet *maître menuisier*. We mogen dan ook aannemen dat de balustrade identiek is met die van de bovenste galerij. Die bestond en bestaat nog steeds deels uit hout en deels uit natuursteen – althans aan de achterzijde – en ze is bovendien voorzien van bollen, in tegenstelling met de balustrade van de onderste galerij.

Voor het jaar 1797 diende Dubois een factuur in voor een bedrag van 163 gulden en 11 stuivers²⁰³. Uit de bijbehorende kwitantie blijkt dat zijn arbeiders vooral werkzaam waren in de salons. Op 10 juni 1797 werden vier vensterbanken geleverd *pour le salon*, tegen 25 stuivers per voet (totale kostprijs: fl. 26-13-1)²⁰⁴. Dezelfde dag werden nog eens 5 vensterbanken geleverd *pour le meme ouvrage* (sic), tegen 9 stuivers per voet (totale kostprijs: 13-6-0)²⁰⁵. De vensterbanken werden tussen 3 en 8 juli 1797 geïnstalleerd²⁰⁶. Tussen 31 juli en 3 augustus werden hengsels voor de deuren en de ramen aangebracht²⁰⁷.

Op 3 juli 1797 zond J.F. Verstraeten in opdracht van J. Dubois een *pièce de pavement en demi lune* van Brussel naar Hingene. Op de keerzijde van de vrachtbrief staat vermeld: *eenen steen gem(erckt) V:I: om gelost te worden aen den Notelaeren tegen Enghe*²⁰⁸. Het is niet duidelijk waarvoor die steen moest dienen.

‘Le salon rond’ en de muur- en plafondschilderingen van Antoine Plateau

In de zomer van 1796 werd gestart met het stukadoorswerk in het *salon rond*. Het stuc werd geleverd door J.-B. Van Immerseel uit Brussel. Hij leverde zowel *plâtre de Luxembourg* als *plâtre de*

Montmartre. Plâtre de Luxembourg kostte 10 oorden per pond terwijl plâtre de Montmartre slechts 1 stuiver (= 4 oorden) per pond kostte²⁰⁹. Van Immerseel had reeds stuc geleverd tussen 23 februari en 30 juni 1794 maar als gevolg van de Franse zege te Fleurus werd het stukadoorswerk stopgezet en kwam er dus ook een eind aan de regelmatige leveringen van stuc. De leveringen werden hervat op 10 augustus 1796 en duurden tot 3 mei 1797²¹⁰. Van Immerseel diende een factuur in voor een bedrag van 1194 gulden en 10 stuivers. De maître d'hôtel betaalde 420 gulden en 10 stuivers uit de centrale kas en rentmeester Van Goethem betaalde 774 gulden uit de kas van Hingene²¹¹.

Het stukadoorswerk werd uitgevoerd door Emanuel Wattelet, maître plafonneur à Bruxelles, en zijn arbeiders. Hij diende twee facturen in bij rentmeester Van Goethem: de eerste factuur had betrekking op het jaar 1796, de tweede op 1797²¹². Hij leverde ook plafonneerlatten en stro. Rentmeester Van Goethem preciseerde in zijn rekening dat dat materiaal gebruikt werd voor het plafond van De Notelaer (*employé au plaffon au pavillon au Noteleir*)²¹³. Emanuel Wattelet was ook werkzaam in het hôtel d'Ursel in Brussel²¹⁴.

Goetghebuer (1827) schreef de decoratieve muur- en plafond-schilderingen toe aan Antoine Plateau (1759–1815), een schilder-decorateur uit Doornik. (Meer over zijn leven en werk in hoofdstukken 18 en 19.) Die toeschrijving wordt bevestigd door de rekening van de rentmeester voor het boekjaar 1796-97, en meer bepaald door de volgende uitgavenpost: “Comme le rendant porte encore en mises deux mille trois cent quatre vingt cinq florins quinze sols qu’il a payé à A. Plateau a compte de son ouvrage de peinture par lui et ses gens fait au pavillon au Noteleir selon un relevé et plusieurs quittances, fl. 2385-15, l’import du sixième chapitre de la depense monte a huit mille sept cent soixante dix neuf florins six sols”²¹⁵. De kwitanties waarnaar de rentmeester verwijst, zijn helaas niet meer voorhanden. De rekening verschaft ons een terminus a quo en een terminus ad quem voor de muur- en plafond-schilderingen: ze zijn tot stand gekomen tussen kerstmis 1796 en kerstavond 1797, de begin- en einddatum van het boekjaar. Aangezien de stukadoors in het voorjaar van 1797 nog aan het werk waren – de laatste levering van stuc dateert pas van 3 mei –, kunnen de plafondschilderingen ten vroegste in de zomer van 1797 tot stand gekomen zijn. Het bedrag van 2385 gulden dat Plateau ontving, vertegenwoordigt ongeveer 6,2 procent van de totale bouwkosten (zie verder).

De rekening van de maître d'hôtel voor de periode van 13 september 1795 tot 1 januari 1798 vermeldt vier betalingen aan Plateau voor een totaal bedrag van 644 gulden maar deelt ons helaas niet mee waarvoor hij die sommen ontving²¹⁶. Het is mogelijk dat de betalingen verband hielden met zijn werkzaamheden aan De Notelaer maar ze kunnen evengoed betrekking

hebben op het kasteel in Hingene of het hôtel d'Ursel in Brussel. De hertog en de hertogin deden ook de volgende jaren nog regelmatig een beroep op Plateau. De rekeningen van de maître d'hôtel vermelden vier betalingen aan Plateau tussen 24 november 1798 en 19 april 1800²¹⁷. Vermoedelijk hadden die betalingen betrekking op decoratiewerkzaamheden in het hôtel d'Ursel²¹⁸.

Maître menuisier C.A. Louyet

De Brusselse maître menuisier C.A. Louyet²¹⁹ leverde de parketvloer voor het salon rond en de plankenvloeren voor de kleine salons of antichambres. Hij leverde ook ramen, deuren en blinden, lijsten voor spiegels en verscheidene meubels. Kortom, bijna al het fijne houtwerk voor de salons kwam uit zijn atelier.

Uit de rekeningen van de maître d'hôtel blijkt dat Louyet in de jaren 1790 regelmatig voor de hertog werkte. De rekening van 1795–1797 vermeldt twee betalingen aan Louyet voor een totaal bedrag van ruim 1228 gulden²²⁰. De rekening voor het jaar 1798 vermeldt drie betalingen aan hem voor een totaal bedrag van ruim 943 gulden²²¹. De rekening voor het jaar 1803 vermeldt nog eens drie betalingen aan de weduwe Louyet voor een totaal bedrag van ruim 1242 gulden²²².

Van Louyet zijn ook twee facturen bewaard gebleven waarin De Notelaer vermeld wordt. De eerste heeft betrekking op de periode van 23 december 1795 tot 31 december 1796, de tweede op de periode van 2 januari 1797 tot 1 december 1797²²³. De interpretatie van zijn facturen is niet zo eenvoudig. Zijn arbeiders waren namelijk op drie verschillende plaatsen werkzaam: het hôtel d'Ursel in Brussel en het kasteel en het paviljoen in Hingene. Louyet somt de werkzaamheden in strikt chronologische volgorde op, zonder ze uit te splitsen per gebouw. Werkzaamheden die uitgevoerd werden à Hincque, kunnen dus zowel op het kasteel als het paviljoen betrekking hebben.

Zijn facturen bevatten echter ook enkele uitgavenposten waarbij expliciet vermeld wordt dat ze betrekking hadden op het paviljoen. Zo werden in de week van 1 tot 6 augustus 1796 twee deuren geïnstalleerd *pour l'escalier qui arrive au grenier du pavillon à Hincque* (kostprijs: 20 gulden). In de week van 22 tot 27 augustus 1796 werd er gewerkt aan een deur van een antichambre: “*Pour la doublure de la porte de l'antichambre au sallon du pavillon qui forme une double porte avec les embrassements [fl.] 50*”²²⁴.

Zoals vermeld, werden de vensters van de salons tussen 18 en 22 juli 1796 van jaloezieën voorzien door arbeiders van Jean-Baptiste Dubois. Hoogstwaarschijnlijk waren ze gemaakt in het atelier van Louyet. Diens factuur vermeldt namelijk een uitgave in de week van 4-9 juli 1796 *pour la fason de 5 persiennes pour Incque [fl.] 40*²²⁵. In de week van 18 tot 23 juli was Coulon,

TABEL 7.3

Uittreksel uit de factuur van C.A. Louyet.

du 16 au 21 8 bre		Acordé pour le parcquet du sallon au pavillion d'Incque en bois de coulleur pour la somme de	1306	13	1
	27 ½	journées de deux ouvriers à Hincque 2 sem[aines] a	27	10	
		pour nourriture	19	10	
		pour deux barques	2		



FIG. 7.11 Het paviljoen voor Katharina II van Rusland (niet-uitgevoerd ontwerp, uit Mosser & Rabreau 1979).

een arbeider van Louyet, werkzaam in Hingene²²⁶. Mogelijk hielp hij de arbeiders van Dubois met het installeren van de jaloezieën.

In de week van 11 tot 16 juli 1796 maakte het atelier van Louyet een *parquet* gereed om het naar Hingene te transporteren. Het was bestemd voor een antichambre²²⁷. De relatief lage kostprijs, 32 gulden, doet vermoeden dat het om een plankenvloer ging. De term *parquet* werd in die tijd zowel gebruikt voor parketten als voor gewone plankenvloeren. Een half jaar later, in de week van 27 tot 31 december 1796, werd er opnieuw een *parquet* geïnstalleerd in Hingene: “pour le parquet et la piece de lambril de dessus le parquet d’Hincque [fl.] 34-10”²²⁸. Uit de context kan helaas niet worden opgemaakt voor welk gebouw die vloeren bestemd waren. Ze kunnen dus zowel in het paviljoen als in het kasteel geïnstalleerd zijn.

In de week van 16 tot 21 oktober 1797 werd de parketvloer in het *salon rond* geïnstalleerd, zoals blijkt uit de factuur van C.A. Louyet voor het jaar 1797²²⁹ (tabel 7.3).

De hoge kostprijs (ruim 1306 gulden) en de term *bois de couleur* wijzen erop dat het ging om een parketvloer van superieure kwaliteit. Voor de interpretatie van de bovenstaande uitgavenposten en de latere geschiedenis van het parket verwijzen we naar hoofdstuk 16.

In de jaren 1796 en 1797 werden ook plankenvloeren geleverd voor het kasteel. De rekening voor de periode van 13 september 1795 tot 1 januari 1798 vermeldt een uitgave van fl. 711-11 *pour un parquet destiné à Hingen* (sic)²³⁰. Uit de bijbehorende kwitantie blijkt dat dat parket per strekkende voet betaald werd²³¹. Dat wijst erop dat het om een plankenvloer ging of om een zogenaamd *parquet de Versailles*. Gezien de grote hoeveelheid hout, in totaal 2033 voet, vermoeden we dat het bestemd was voor het kasteel.

Vier smeedijzeren vazen ‘pour la cheminée’

Op 15 mei 1797 ontving schipper Judocus Muys 4 gulden en 4 stuivers *pour le transport de Bruxelles à Hinghene de quatre vases placé au pavillon au Noteleir*²³². De vrachtbrief specificeert dat het om *quatre vases de fer battu* ging. Hoewel de rentmeester het transport betaalde, werden de vazen zelf betaald door de maître d’hôtel, zoals blijkt uit diens rekening²³³. De smeedijzeren vazen kostten 100 gulden per stuk en waren bedoeld voor de schoorstenen (*cheminées*). J.B. Dubois maakte vier *chassies* waarop de vazen geïnstalleerd konden worden, zoals blijkt uit zijn factuur²³⁴. De installatie zelf werd uitgevoerd door meester-metselaar Joseph Vander Kinderen en zijn arbeiders²³⁵. Vandaag kunnen we ons moeilijk voorstellen dat er ooit smeedijzeren vazen op de schoorstenen gestaan hebben, maar voor de door Charles De Wailly ontworpen paviljoenen was dit niet ongewoon. Ook de schoorstenen van het paviljoen dat de Franse architect ontworpen had voor Katharina II van Rusland waren van dergelijke vazen voorzien (fig. 7.11)²³⁶.

In de factuur van Louyet voor het jaar 1796 is tweemaal sprake van een model voor een “grote vaas”. In de week van 22 tot 27 augustus 1796 werkte hijzelf of een medewerker gedurende zes dagen aan dat model (“6 journée employée a un model d’un gros vase [fl.] 6”). In de week van 29 augustus tot 3 september 1796 werd voortgewerkt aan het model²³⁷. Allicht was het de bedoeling dat de smeedijzeren vazen voor de schoorstenen naar dit model gemaakt zouden worden. Voor een smid was het uiteraard gemakkelijker een vaas te smeden aan de hand van een houten model dan aan de hand van een tekening. Meester-steenhouwers werkten overigens volgens een soortgelijke methode: voor bepaalde soorten bouwbeeldhouwwerk, lijsten bijvoorbeeld, lieten ze eerst een houten profiel op ware grootte maken²³⁸.



FIG. 7.12 Op deze foto uit 1963 zijn de balustrades aan weerszijden van de landgevel nog te zien. Korte tijd later werden ze verwijderd (herkomst foto onbekend).

Tussen 15 september en 23 oktober 1801 was een schilder, A. Brice, werkzaam in het kasteel van Hingene. Hij werkte ook in het paviljoen, zoals blijkt uit zijn factuur: “*Au pavillon peint 3 vases en dans et dehors et bronzé: 9-16*”²³⁹. Allicht gaat het om dezelfde vazen die op de schoorstenen geïnstalleerd waren in 1797. De schilder hoefde slechts drie vazen te schilderen en te bronzen omdat de vierde vaas vervangen werd door een nieuw exemplaar²⁴⁰. Brice werkte overigens ook in het *hôtel d’Ursel* in Brussel²⁴¹. Hij is allicht identiek met de Brusselse schilder en ornamentist Antoine Brice (1752–1817), die leraar was aan de *Académie de Peinture, de Sculpture et d’Architecture* van Brussel²⁴².

Na 1801 worden de vazen niet meer vermeld en op de prenten van Goetghebuer uit 1820 (fig. 9.1 en 9.2) zijn ze niet meer te zien. Ze moeten dus verdwenen zijn tussen 1801 en 1820. Blijkbaar vond Charles Joseph d’Ursel, de vierde hertog, het niet nodig om ze te vervangen.

Het meubilair

Het archief d’Ursel bevat een niet-gedateerde inventaris van de meubels die zich in het begin van de negentiende eeuw in het kasteel van Hingene bevonden (bijlage 4). Hij is van de hand van rentmeester Van Goethem en moet dus dateren van vóór 1820, het jaar waarin hij overleden is. Hij moet na 1798 opgesteld zijn want er worden meubels in vermeld die pas in 1798 geleverd werden

door Antoine Joseph Payen. Op de laatste bladzijde worden de meubels beschreven die zich bevonden in het *Pavillon du Noteleir*. De meubels stonden allemaal op de salonverdieping, in het *salon rond* en de twee *petits salons*. In het *salon rond* stonden een ronde mahonie tafel, ingelegd of bedekt met twee platen van gepolijste natuursteen, acht mahonie stoelen bekleed met groen marokijn, een mahonie canapé bekleed met groen marokijn en een grote spiegel. De acht stoelen pasten perfect bij de acht zuilen van het salon. In het aanpalende salon (“*Au petit sallon achevé*”) stond een vierkante tafel van mahoniehout. In het andere salon, dat blijkbaar nog niet afgewerkt was (“*Au petit salon non achevé*”), bevonden zich zes gordijnen van wit katoen, drie gordijnstangen, zes fauteuils, een canapé, twee *carreaux* (vierkante kussens), een porseleinen kop-en-schotelstel (*un dejeuné de porcelaine*) en *une chaise percée et son seau*²⁴³. De identificatie van de kleine salons is niet zo eenvoudig. Het *salon non achevé* is vermoedelijk het salon aan de westzijde. Dat is namelijk niet voorzien van marmeren vensterbanken, in tegenstelling met het salon aan de oostzijde.

Zoals vermeld, waren de stoelen voor het *salon rond* geleverd door Antoine-Joseph Payen *l’aîné*²⁴⁴. Mogelijk heeft hij ze laten maken door het atelier van C.A. Louyet, die vrijwel al het fijne houtwerk voor de salons geleverd had. Louyet leverde regelmatig meubels voor de hertog, bijvoorbeeld een canapé voor de hertogin ter waarde van 18 gulden en 18 stuivers, in de week van 27-31 december 1796²⁴⁵.

Uit de inventaris blijkt dat er alleen in de salons meubels van de hertog stonden. Op de lagere verdiepingen stonden ongetwijfeld ook meubels, maar die werden in de inventaris niet opgenomen omdat ze toebehoorden aan de familie Van Houwenhove (zie hoofdstuk 4).

De spiegels

Waar de spiegels van het paviljoen vandaan kwamen, weten we niet met zekerheid. De hertog had verschillende leveranciers. De rekening van de maître d'hôtel voor de maand mei 1794 vermeldt bijvoorbeeld de aankoop van *deux grandes glaces pour Hingene* bij de firma Gernier voor een bedrag van 643 gulden. Een schrijnwerker, C. Sachman, kreeg 18 gulden en 18 stuivers *pour avoir fait les joint (sic) de ces glaces*²⁴⁶. Waarschijnlijk waren ze voor het kasteel bestemd want het paviljoen was toen nog lang niet afgewerkt.

In de week van 12 tot 17 december 1796 leverde meester-schrijnwerker C.A. Louyet *un grand parquet de glace* voor fl. 32-2. Daarmee wordt geen parket bedoeld maar wel het houtwerk van een spiegel²⁴⁷. In zijn factuur wordt niet vermeld voor welk gebouw het bestemd was²⁴⁸.

De rekening van de maître d'hôtel voor 1798 vermeldt twee betalingen aan een zekere Simon *pour des glaces*, meer bepaald fl. 761-8 op 11 januari 1798 en fl. 326-13-4 op 25 november 1798²⁴⁹. Op 26 december 1798 ontving Simon nog eens fl. 434-14-8 *pour des glaces, compte soldé*²⁵⁰. Zijn factuur preciseert niet voor welke gebouwen die spiegels bestemd waren maar het is aannemelijk dat er op zijn minst enkele voor het paviljoen bij waren. De datum van de eerste betaling past namelijk perfect in de chronologie van de werkzaamheden: in december 1797 was het *salon rond* zo goed als voltooid. Op 14 januari 1798 werd Payen betaald voor de stoelen die hij voor dat salon geleverd had. In dezelfde week, op 11 januari 1798, werd er ook voor spiegels betaald. Deze coïncidentie doet vermoeden dat ook de spiegels voor het paviljoen bestemd waren.

Tussen 21 en 26 mei 1798 zond het atelier van Louyet een kist met spiegels naar Hingene. De kist werd per schip naar Willebroek gevoerd en vandaar per kar naar Hingene. De factuur vermeldt helaas niet of ze voor het kasteel dan wel voor het paviljoen bestemd waren²⁵¹. Mogelijk heeft het atelier van Louyet de door Simon gemaakte spiegels ingelijst en vervolgens geïnstalleerd in Hingene.

Tapissier Guillaume Pelsener

Van 13 tot 21 juni 1802 was een *tapissier* werkzaam in De Notelaer. Hij heette Guillaume Pelchener (of Pelsener) en was een medewerker van Sirdey, de vaste *tapissier* van de hertog. Zijn factuur vermeldt helaas niet welke werkzaamheden hij precies in De Notelaer uitvoerde. Uit andere uitgavenposten (die betrekking hebben op andere gebouwen) blijkt dat hij zich vooral bezighield met het garneren van meubels en het aanpassen (*raccomoder*) van gordijnen²⁵². Het jaar voordien had hij gedurende 61 dagen in het kasteel van Hingene gewerkt, voor rekening van Sirdey. Diens factuur vermeldt o.m. *de la soie de plusieurs couleurs, à coudre, clouds dorés fins, clouds à tête ronde et à garnir en ficelles fines et moyennes*²⁵³.

Het 'pavement autour du pavillon', de balustrades aan weerszijden van de landgevel en het pleintje met de paalkettingen

In 1794 of 1796 werd er een *pavement* of stoep van baksteen rondom het paviljoen aangelegd. In de periode 1796–1799 werd geregeld baksteen geleverd om dit *pavement* te herstellen²⁵⁴.

Op verschillende oude foto's van De Notelaer is te zien dat er aan weerszijden van de landgevel een balustrade stond. Die is ook te zien, zij het gedeeltelijk, op een prent uit 1894 (fig. 4.1). De balustrade, die nog bestond in 1963 (fig. 7.12), is echter niet te zien op de prenten van Goetghebuer uit 1820 (fig. 9.1 en 9.2) en evenmin op de tekening uit het prentenkabinet van de Koninklijke Bibliotheek (fig. 9.6). Op de anonieme plattegrond daarentegen zijn wel balustrades te zien, die het paviljoen verbinden met bijgebouwen (fig. 9.8). Maar dat plan is niet gedateerd, in tegenstelling met de tekening van Goetghebuer, en de bijgebouwen werden nooit gerealiseerd (zie hoofdstuk 9). Er zijn geen archiefbronnen bekend waaruit we kunnen opmaken dat de balustrade aan weerszijden van de landgevel uit de jaren 1792–1797 dateert²⁵⁵. Dit alles doet vermoeden dat de balustrade op de begane grond niet dateerde uit de tijd van Wolfgang-Guillaume d'Ursel en Flore d'Arenberg. Het feit dat Goetghebuer ze niet afbeeldde en Leopold Mees wel, maakt een datering tussen 1820 en 1894 aannemelijk.

Op verschillende oude foto's van De Notelaer is te zien dat aan de landzijde een halfcirkelvormig pleintje lag, afgebakend met paalkettingen (fig. 9.9). Sommige van die palen zijn vandaag nog aanwezig. Tijdens het archiefonderzoek hebben we geen aanwijzingen kunnen vinden dat het pleintje met de paalkettingen is aangelegd ten tijde van Wolfgang-Guillaume d'Ursel. In de rekeningen worden weliswaar palen van natuursteen vermeld maar die waren bestemd voor het kasteel. Uit de rekeningen van rentmeester Van Goethem blijkt dat er *bornes devant le château* geplaatst werden²⁵⁶. Die palen, 26 in totaal, werden tussen 13 februari en 2 mei 1794 geleverd door Jean-Baptiste Dubois voor een totale kostprijs van 442 gulden²⁵⁷. Of ze voorzien waren van paalkettingen kan uit de context niet worden opgemaakt. Hoe dan ook waren ze niet voor De Notelaer bestemd. Het pleintje met de paalkettingen is niet herkenbaar op de kadasterkaart van 1828 en evenmin op de topografische kaarten van 1865 en 1879. Op de topografische kaarten van 1892 en 1903 is het wel te zien (fig. 6.13 en 6.14). De oudste foto's van De Notelaer dateren uit dezelfde periode. De vroegste archivalische vermeldingen van paalkettingen bij De Notelaer dateren pas uit 1889 en 1890²⁵⁸. Alles wijst er dus op dat het pleintje met de paalkettingen nog niet bestond ten tijde van Wolfgang-Guillaume d'Ursel en Flore d'Arenberg.

Analyse van de uitgaven

Op basis van de rekeningen van rentmeester Van Goethem en die van de maître d'hôtel is het mogelijk om bij benadering de totale uitgaven voor het paviljoen te berekenen. Het kasteeldomein Hingene droeg in totaal 38.664 gulden bij aan de bouw van het paviljoen (tabel 7.4). Over het aandeel van de centrale kas zijn we helaas niet zo goed ingelicht. Van sommige uitgaven kennen we het exacte bedrag: de bas-reliëfs van Janssens bijvoorbeeld kosten fl. 457-6-8 en de vazen voor de schoorstenen fl. 400. De parketvloer voor het ronde salon moet ongeveer 1500 gulden gekost hebben. De kostprijs van de spiegels en het meubilair is echter

moeilijk te becijferen. Hetzelfde geldt voor het honorarium van Antoine-Joseph Payen. De rekeningen van de maître d'hôtel vermelden weliswaar verschillende betalingen aan Payen, maar die hebben niet alleen betrekking op De Notelaer maar ook op het kasteel en het *hôtel d'Ursel*. Het is niet mogelijk zijn honorarium per gebouw uit te splitsen. Het honorarium van De Wailly kennen we evenmin. Door die lacunes kunnen we de exacte kostprijs van het paviljoen niet berekenen. De totale kosten moeten in elk geval meer dan 40.000 gulden belopen hebben. Waarschijnlijk schommelden ze tussen de 40.000 en 45.000 gulden. Drie kwart van dat bedrag was afkomstig van het kasteeldomein Hingene, de rest kwam uit de centrale kas. De totale inkomsten van het kasteeldomein Hingene schommelden in de jaren 1790 tussen de 10.000 en 15.000 gulden. Zonder de steun van de centrale kas zouden de inkomsten van Hingene allicht niet volstaan hebben om het paviljoen te bouwen²⁵⁹.

TABEL 7.4

De uitgaven voor het paviljoen (aandeel van het kasteeldomein Hingene) die ten laste kwamen van de rentmeester. (De uitgaven die ten laste kwamen van de maître d'hôtel (centrale kas) kunnen niet precies becijferd worden.)

Rekeningen Hingene	Uitgaven voor het paviljoen (in Brabantse gulden courant)
1791-1792	11.139-15-3 ²⁶⁰
1792-1793	8.354-14-9 ²⁶¹
1793-1794	10.390-02-0 ²⁶²
1794-1795	Nihil
1795-1796	Nihil
1796-1797	8.779-06-0 ²⁶³
totaal	38.664

Voor de ambachtslui die bij de bouw betrokken waren, was 45.000 gulden een astronomische som. Het gemiddelde dagloon van een geschoolde arbeider bedroeg in die tijd ongeveer een gulden. Maar naar de maatstaven van de hertog was een dergelijk bedrag niet buitensporig. Tijdens zijn verblijf in Parijs, van oktober 1790 tot juli 1791, gaf de hertog in totaal 71.010 gulden uit²⁶⁴. In het boekjaar 1792 beliepen de totale inkomsten van de centrale kas fl. 94.229-12-3 en de totale uitgaven fl. 90.171-12-11²⁶⁵.

De rekeningen van rentmeester Van Goethem en de bijbehorende kwitanties maken het mogelijk om de kosten uit te splitsen per tak van het bouwbedrijf. De grootste uitgavenposten waren die voor natuursteen en steenhouwers (goed voor 38,5 % van de totale kosten). Deze uitgavenposten waren zes keer zo hoog als die voor baksteen en metselaars (samen 6,2 %). Ook de uitgaven voor lood en loodgieters waren tamelijk hoog (11,4 %). De uitgaven voor hout bedroegen slechts 1,3 % van de totale kosten. Dit houdt verband met het feit dat men voor het gebinte van het dak geen balken behoefde aan te kopen omdat het kasteeldomein zelf het nodige constructiehout kon leveren.

Besluit

Het paviljoen aan De Notelaer werd gebouwd tussen 1792 en 1797, en niet tussen 1790 en 1794 zoals tot nog toe werd aangenomen. De ruwbouw werd gerealiseerd tussen juli 1792 en juli 1794. De galerij van de belvédère, het trappenhuis en het interieur van de salons werden tussen april 1796 en december 1797 afgewerkt. Als gevolg van de Franse Revolutie lagen de bouwwerkzaamheden stil van juli 1794 tot april 1796. (fig. 7.13).

De architect was weliswaar een Fransman, maar de uitvoering was geheel in handen van een lokaal bouwteam, en er werd zoveel mogelijk gebruik gemaakt van lokale bouwmaterialen²⁶⁶. 'Lokaal' moet hier echter in de ruimste betekenis van het woord opgevat worden. Voor de hoge adel betekende het zoveel als 'afkomstig uit de Oostenrijkse Nederlanden'. Er zijn geen bewijzen voor de hypothese dat men gebruik gemaakt zou hebben van afbraakmateriaal van het kasteel van Hoboken, een ander domein van de hertog.

De inlichtingen die Pierre-Jacques Goetghebuer over het paviljoen verstrekte in zijn *Choix des Monumens* konden door het archiefonderzoek merendeels bevestigd worden. Dat geldt zowel voor de toeschrijving van de bas-reliëfs aan François-Joseph Janssens als voor de toeschrijving van de plafondschilderingen aan Antoine Plateau. Ook de betrokkenheid van Antoine-Joseph Payen *l'ainé* kon door het archiefonderzoek bevestigd worden. Goetghebuer vergiste zich echter in de begin- en einddatum van de bouw. Het archiefonderzoek heeft daarenboven tal van nieuwe gegevens aan het licht gebracht, zoals de rol van de gebroeders Dubois bij de bouw van het paviljoen en het feit dat de parketvloer in het *salon rond* gemaakt werd door de Brusselse *maître menuisier* Charles-Albert Louyet.

De informatie uit de archiefbronnen stelt ons ook in staat de prenten van Goetghebuer te corrigeren. In tegenstelling met wat de prenten suggereren, waren de balusters van de onderste en bovenste galerij oorspronkelijk asgrauw geschilderd, evenals de ramen. De vier smeedijzeren vazen die in 1797 geïnstalleerd werden op de schoorstenen zijn niet te zien op de prenten van Goetghebuer omdat ze in 1820, toen de prenten gemaakt werden, reeds verdwenen waren. Dat herinnert ons eraan dat de prenten niet de toestand weergeven van het gebouw na de voltooiing in 1797, maar wel anno 1820.

Bij de bouw waren twee ambachtsmeesters betrokken die in 1778-1780 aan het *Château Charles* van Karel van Lotharingen in Tervuren hadden gewerkt: meester-schrijnwerker C.A. Louyet en meester-timmerman Henyot. Ook Antoine Joseph Payen *l'ainé* was betrokken bij de bouw van *Château Charles*, als aannemer. Voor de bouw van het paviljoen aan De Notelaer deed Wolfgang-Guillaume d'Ursel blijkbaar een beroep op een lokaal topnetwerk.

Er zijn geen bewijzen dat de balustrades aan weerszijden van de landgevel, die te zien zijn op verschillende oude foto's, dateren uit de tijd van Wolfgang-Guillaume d'Ursel en Flore d'Arenberg. Ook het met paalkettingen afgebakende halfcirkelvormige pleintje is van latere datum.

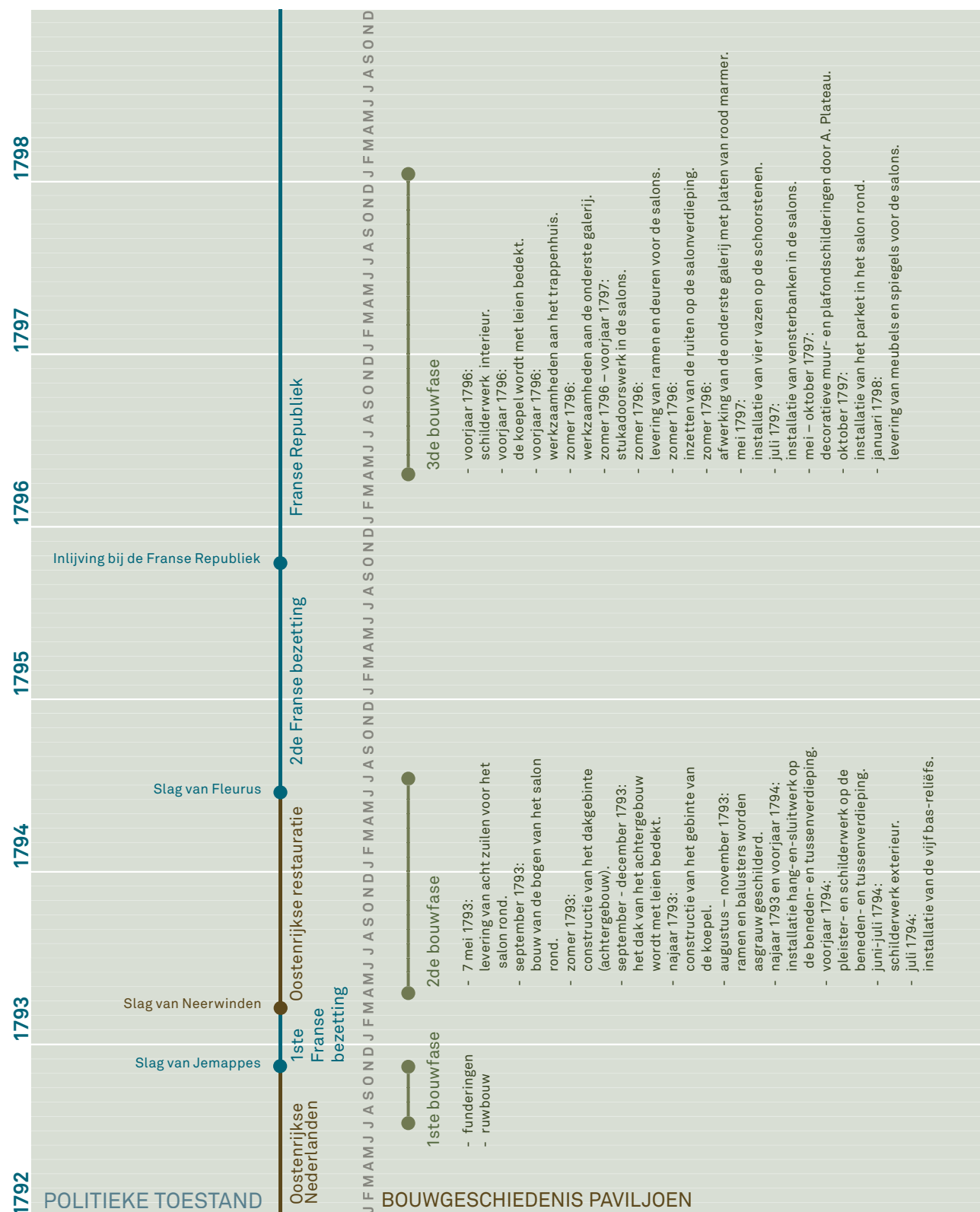


FIG. 7.13 Tijdbalk met de bouwgeschiedenis en de politieke toestand.

Bijlage 1

Nota over oude lengtematen, gewichten en munten (Mertens & Vandewalle 2003).

Hoewel de baronie Bornem, waartoe Hingene behoorde, deel uitmaakte van het graafschap Vlaanderen, werden er in de praktijk meestal Brabantse maten gebruikt. De rentmeesters van de hertog gebruikten de maten van Mechelen²⁶⁷. De leveranciers die bij de bouw van het paviljoen betrokken waren, hanteerden doorgaans de maten en gewichten van de stad of de gemeente waar zij werkzaam waren. Er waren echter uitzonderingen: zo gebruikte meester-steenhouwer Jean-Baptiste Dubois, die in Dendermonde woonde, de Brusselse voet. Tijdens de Franse overheersing werd het metrieke stelsel ingevoerd maar de oude maten en gewichten bleven bij de bevolking nog lang in gebruik. Hetzelfde geldt voor de oude munt: de Brabantse gulden werd nog tot in de jaren 1830 gebruikt als rekenmunt.

Munten

Tijdens het ancien régime gebruikte men in Hingene de Brabantse gulden courant.

1 Brabantse gulden (fl.) courant = 20 stuivers = 80 oorden. Een bedrag van vier gulden, tien stuivers en twee oorden wordt weergegeven als volgt: fl. 4-10-2.

Lengtematen

Mechelen: 1 voet = 0,278 m

Brussel: 1 voet = 0,27575 m

Dendermonde: 1 voet = 0,27557 m

Kasselrij van de Oudburg en Land van Waas: 1 voet = 0,2753 m

Een duim is ongeveer 27 mm.

Gewichten

Mechelen: 1 pond = 0,469247 kg

Brussel: 1 pond = 0,46767 kg

Dendermonde: 1 pond = 0,433 kg

Kasselrij van de Oudburg en Land van Waas: 1 pond = 0,43385 kg

Bijlage 2:

Overeenkomst tussen rentmeester J.F. Van Goethem en meester-steenhouwer Jean-Baptiste Dubois m.b.t. de levering van acht zuilen voor De Notelaer (ARA, Archief d'Ursel, L1076, boekjaar 1792-1793, kwitantie 131).

Note et calcul fait concernant les colonnes à employer au nouveau bâtiment de son Excellence Monseigneur le duc d'Ursel à Hingene

Jean Baptiste Du Bois maitre tailleur des pierres à Termonde promet de livrer huit colonnes toutes polies et achevés comme ceux qui sont faites ici au chateau, de la bonne et belle pierre sans défauts, et les rendra à ses fraix au bâtiment au Noleire à Hingene, pour le prix de cent florins argent courant par pièce et conform au dessein que Monsieur de Wally lui a confié à l'ordre jauniqué composé, faisant ensemble

800 “ 0

800 “ 0

Le prix des huit pedestaux pour les colonnes qui sont faites au chateau est de vingt florins argent courant par piece, faisant ensemble

160 “ 0

L'ouvrage à faire pour polir et travailler les pedestaux et les bâses des quatre colonnes les plus avancés coutera

50 “ 0

Et les quatre autre qui sont encore à polir et à travailler les pedestaux, les bases et les chapiteaux coutront

160 “ 0

370 “ 0

de façon que les nouvelles colonnes couteroient plus que les vieilles la somme de quatre cent trente florins argent courant, ici

430 “ 0

Ce jourd'hui le 28 7bre 1792 a été arrêté entre le sieur van Goethem receveur de son Excellence le Duc d'Ursel et sieur Jean Baptiste Du Bois maitre tailleur des pierres à Termonde que le meme Du Bois livrera les huit colonnes ci-dessus mentionnées de la qualité et à la place y mentionnée endéans le terme de dix à onze semaines, pour le prix de sept soixante cinq florins argent courant, franc comme il est.

[op de keerzijde]

Spécifié ci-dessus en foi de quoi avons signés cette à Hingene le 28 7bre 1792.

J.F. Van Goethem J.B. Dubois

Reçu du receveur van Goethem la somme de sept cent soixante cinq florins courant en satisfaction de la convention ou pour la livraison de huit colonnes mentionné dans l'accord ci dessus fait à Hingene le 21 7bre 1793.

J.B. Dubois

Fl. 765-0

Bijlage 3

Kwitantie van schilder Peeter Jacobus Van Laken (ARA, Archief d'Ursel, L 1076, boekjaar 1792-1793, nr. 141).

Spesificatie

Van het werk dat ik gedaen hebbe op den Notelaer door order van mijn heer van Goethem rentmeester van sijne Excellentie als volgt

Voor eerst den 10en Augustus 1793 heb ik enige pileirkens van de balestrade geverft en de selve met stopverf gestopt.

Als dan gewerkt vijf dagen à 18 stuyvers per dag bedraeght samen de somme van

4-10

Den 25en 7ber hebbe ik voor den tweeden keer aen de cornis begonst te verven, en ook de cardoezen generaelijk in den grond geverft en ook de fauten met stopverf toe gestopt.

Als dan gewerkt negen dagen à 18 stuyvers per dagh bedraeght samen de somme van

8-2

Den 15en 9ber heb ik de bovenste balestrade in asgrauw geverft, en de selve met stopverf de fauten toe gestopt, hebbe als dan de onderste balestrade den tweeden keer geverft en al de fauten en nagelgaten toe gestopt, voorders hebbe drij nieuwe raemen als dan in asgrauw geverft. Als dan gewerkt derthien dagen à 16 stuyvers daeghs bedraeght samen de somme van

10-8

23-0

De voorenstaende specificatie is mij door den rentmeester van Goethem voldaan

Peeter Jacobus Van Laken

Bijlage 4

Uittreksel uit de inventaris van de meubels van het kasteel en het paviljoen (ca. 1804).
(*Inventaire des Meubles et Effets qui se trouvent au chateau à Hinghene appartenant à Mons. D'Ursel*, ARA, Archief d'Ursel, L1154, f° 5 v°).

Au Pavillon du Noteleir

Salon Rond

Une grande glace d'une pièce, un canapas en Maroquin verd bois de Mahonie, huit chaises bois de Mahonie couvert de Maroquin verd, une table Ronde bois de Mahonie avec deux feuilles pierre poulli

Au petit sallon achevé

Une table quarré bois de Mahonie

Au petit sallon non achevé

Six Rideaux cotton blanc, trois tringles, six fauteuils un canapas couvert d'une trousse quadrillé, deux carreaux, un dejeuné de porcelaine, une chaise percé et son sieau

Noten

- 1 Het boekjaar van de rentmeester van Hingene liep van kerstavond tot kerstavond. Het boekjaar van de centrale kas liep van 1 januari tot 1 januari.
- 2 Het is onwaarschijnlijk dat de bouw werd stilgelegd omdat het winter werd. Een jaar later, toen het land opnieuw onder Oostenrijks gezag stond, gingen de werkzaamheden in de winter immers gewoon door.
- 3 d'Ursel 2004, 321.
- 4 "J'en'ai évité que par un pur hasard l'incendie de mon château et de mon pavillon" (d'Ursel 2004, 322).
- 5 ARA, Archief d'Ursel, Rgf 104, rekening 1796-1797, f° 31.
- 6 "Spesification faite au service de Monseigneur le Duc d'Ursel de livraison et journées fait a son pavillon a Inghe par ordre de Monsieur Van Goethem receveur, demander (sic) par Monsieur Payen architecte (sic) pour faire les ouvrage a mon entreprise en 1796" (ARA, Archief d'Ursel, Rgf 104, boekjaar 1796-1797, kwitantie 121). Hoewel de term *entreprise* op onderaanneming kan wijzen, schijnt Dubois toch geen onderaannemer van Payen geweest te zijn. Hij werd immers rechtstreeks door de rentmeester van de hertog betaald.
- 7 Rekening van maître d'hôtel Piéri voor het jaar 1798, ARA, Archief d'Ursel, L648. Uit de inventaris van de meubels blijkt dat het om acht stoelen ging (zie verder).
- 8 "art. 27: Lors de la construction du pavillon au Notelaer, les 2 architectes, M. de Waille (sic) & Payen furent logés et nourris pendant plus de six mois chez M. van Goethem sur la demande de M. le Duc d'Ursel alors que les maîtres étaient absents et qu'il n'y avait personne au château d'Hingene. A fixer la somme pour l'en défrayer". (Familiearchief d'Ursel, brief van intendant Pierre-Auguste de Contreras aan de hertog. Medegedeeld door graaf Baudoin d'Ursel op 8 februari 2008, waarvoor onze dank).
- 9 ARA, Archief d'Ursel, L646 (kwitantie van J.B. Van Immerseel dd. 1 jan. 1797).
- 10 ARA, Archief d'Ursel, L645.
- 11 ARA, Archief d'Ursel, L646.
- 12 ARA, Archief d'Ursel, L646, rekening 1795-1798, p.11.
- 13 ARA, Archief d'Ursel, L 652, rekening 1803, p. 7.
- 14 ARA, Archief d'Ursel, L1076, rekening 1792-1793, f° 44 v° en kwitantie 130 (10 jan. 1794).
- 15 Auguste Payen ontving 187 gulden *pour avoir fait venir de Tournay cinq cent pommiers, quatorze poiriers, trent dix pêcheurs et douze brunions qui sont planté aux jardins à Hingene* (ARA, Archief d'Ursel, L1077, rekening 1794-1795, f° 38). *Brunions* of *brugnons* zijn nectarineperziken (d'Olmén de Poederlé 1777).
- 16 In de archiefbronnen komen beide schrijfwijzen voor.
- 17 De namen van zijn ouders worden vermeld in zijn overlijdensakte. Deze akte vermeldt ook zijn leeftijd bij overlijden (ongeveer 89 jaar) maar niet zijn geboortedatum (akten van burgerlijke stand van Dendermonde, geraadpleegd op microfilm in het Rijksarchief Beveren-Waas). Die kennen we dankzij de bevolkingsregisters van Dendermonde. (Stadsarchief Dendermonde, oud archief, bevolkingsregister 1848). Ook Goetghebuer vermeldt de juiste geboortedatum van J.B. Dubois in zijn *Choix des Monumens*.
- 18 De Wolf 2000, 271. Het geboortear van Joseph Dubois en zijn sterfdatum (17 mei 1825) kennen we alleen dankzij Goetghebuer.
- 19 In het derde kwart van de achttiende eeuw waren er twee *maîtres de carrières* in Arquennes die de naam Dubois droegen: Albert Dubois (vermeld in 1770) en Norbert Dubois (vermeld in 1772). Bij gebrek aan een genealogie van de familie Dubois weten we niet in hoeverre Jean-Baptiste Dubois met hen verwant was (Van Belle 1990, 189-190). Het is vooralsnog niet bekend of de familie Dubois uit Arquennes verwant was met de familie Dubois uit Ecausines die daar een steengroeve exploiteerde. Een stamboom van die laatste familie is gepubliceerd door Baguet 1985, 284-285.
- 20 Voor de geschiedenis van de steengroeven in Arquennes, zie Van Belle 1990 en Cotyle 1963, 71-105.
- 21 Voor dit gesteente zie Dusar *et al.* 2009, 201-219. Zie ook Slinger *et al.* 1982², 48.
- 22 Van Belle 1990, 244; Dujardin 1979, 13-28.
- 23 Zijlstra-Zweens 1989, 59.
- 24 *Ibid.*, 59-61. Goetghebuer vermeldt onder de realisaties van Jean-Baptiste Dubois: "exécution du pavillon de Harlem" (Goetghebuer 1827, p. III).
- 25 http://www.noord-holland.nl/thema/concern/Over_Noord_Holland/Historie/provinciehuis (geraadpleegd op 7 augustus 2009).
- 26 Ter Kuile 1975, 191-196.
- 27 Zijlstra-Zweens 1977, 119.
- 28 *Ibid.*, 119-120.
- 29 "Wij zijn bereid aan te nemen dat hij bij de uitvoering betrokken is geweest, maar weigeren te geloven dat hij een topfunctie vervulde" (Ter Kuile 1979, 156).
- 30 Heijenbrok & Steenmeijer 2008, 194-195 en voetnoot 58.
- 31 De Wolf P. 2000, 271.
- 32 ARA, Archief d'Ursel, L1075, rekening 1791-1792, kwitantie 155.
- 33 Dat Joseph Dubois zijn broer was, blijkt uit zijn factuur voor de jaren 1793 en 1794, waarin hij spreekt van *mon frère Joseph Du Bois* (ARA, Archief d'Ursel, L1076, rekening 1793-1794, kwitantie 113).
- 34 Duquenne 1978, 125 en voetnoot 708.
- 35 Zijn oeuvre omvatte "ornemens au château de Laeken; lions, vases et autres ornemens à l'entour du parc de Bruxelles. Il exécuta les corniches et autres pierres de taille de la grande fontaine à Renaix, au pavillon de Tervueren, aux palais du Roi et du Prince d'Orange à Bruxelles" (Goetghebuer 1827, p. III).
- 36 Vermoedelijk wordt een tafelblad van *marbre bleu turquin* bedoeld. De kostprijs bedroeg fl. 82-19 (ARA, Archief d'Ursel, Rgf 104, rekening 1796-97, kwitantie 83).
- 37 De werkzaamheden worden niet gespecificeerd in de factuur (ARA, Archief d'Ursel, Rgf 104, boekjaar 1798-1799, kwitantie 83).
- 38 ARA, Archief d'Ursel, Rgf 107, rekening 1825-26, f° 41 (lijst van de uitgaven van de voorbije jaren die de erfgenamen van rentmeester van Goethem nog niet hadden teruggevorderd).
- 39 "Payé au même J.B. du Bois soixante et un florins dix huit sols trois liards en satisfaction d'un état de mains d'oeuvres par lui et ses gens fait tant au pavillon que le pont devant le château, le même état et quittance, fl. 61-18 3/4" (ARA, Archief d'Ursel, Rgf 105, rekening 1803, f° 25).
- 40 "Payé à J.Bte Dubois architecte à Termonde, cent vingt un florenin cinq sols pour journées et livraison de marbre selon état et quittance, fl. 121-5" (ARA, Archief d'Ursel, Rgf 107, rekening 1818-19, f° 34). Het volgende boekjaar ontving hij nog eens 421 gulden en 4 stuivers *pour livraison et journées faite en 1818 et 1819* (ARA, Archief d'Ursel, Rgf 107, rekening 1819-1820, f° 32).
- 41 "Payé à M.J.Bte Dubois architecte à Termonde quarante un florins douze sols et demi pour la construction d'un tabernacle dans l'église d'Hingene selon état et quittance, fl. 41-12-2" (ARA, Archief d'Ursel, Rgf 107, rekening 1821-22, uitgavenpost 38).
- 42 "Payé à J.Bte Dubois architecte à Termonde, trente six florins onze sols pour livraison de marbre et main d'oeuvres selon quittance, fl. 36-11" (ARA, Archief d'Ursel, Rgf 107, rekening 1823-24, f° 33).
- 43 Na zijn studie vestigde De Pauw zich als *architecte-sculpteur* in Dendermonde. Hij werd in 1846 benoemd tot leraar aan de Academie van Dendermonde, waar hij al een tijdje *professeur honoraire* was. Hij was ook gemeenteraadslid. (Périer 1850, 16-17).
- 44 Dauwe *et al.* 1992, 101.
- 45 ARA, Archief d'Ursel, L1080, kwitantie 98 (8 oktober 1831).
- 46 De Bruyn & Stroobants 2000, 13; Périer 1850, 9.
- 47 In 1813 leverde hij marmer voor het nieuwe huis van Flore d'Arenberg, de douairière van de hertog, in Hingene. In de rekening wordt hij voor het eerst *architecte à Termonde* genoemd (ARA, Archief d'Ursel, rekening 1812-13, Rgf 106, f° 30 v°).
- 48 Zijlstra-Zweens 1989, 59-64.
- 49 Voor meer informatie over kasteel Ortegat-Vermeulen, zie de Inventaris van het Onroerend Erfgoed, <http://inventaris.vioe.be/dibe/relict/88406> (geraadpleegd op 9 februari 2010).
- 50 Zijlstra-Zweens 1989, 63.
- 51 Périer 1850, 9. Over de waterbouwkundige werken van Dubois is verder niets bekend.
- 52 Op hetzelfde adres woonde ook Joannes Baptista De Pauw, bouwmeester en beeldhouwer, geboren op 30 juli 1786 en ongehuwd (Stadsarchief Dendermonde, Bevolkingsregister 1848).
- 53 Overlijdensakte van J.B. Dubois, Rijksarchief Beveren-Waas, akten van burgerlijke stand van Dendermonde (microfilms). De aangifte werd gedaan door Johannes Baptista De Pauw, *bouwmeester en lid van den Stedelijken Raed* en Carolus Joannes De Herde, stadssecretaris.
- 54 Bij het paviljoen van Haarlem vermeldt hij Dubois als aannemer (*exécution*). Bij kasteel Ortegat-Vermeulen in Waasmunster vermeldt hij hem als architect.
- 55 Zijlstra-Zweens 1977, 119-120.
- 56 In 1791 had Paulus Vander Kinderen gewerkt aan de keuken van het kasteel, de houten trap bij De Notelaer, de poorten van de dreven en van de tuinen en de molen in Eikevliet. Gillis Vander Kinderen had dat jaar hout en spijkers geleverd alsook olie voor de olielampen. (ARA, Archief d'Ursel, L1075, rekening 1790-91, kwitanties 16, 17 en 18).
- 57 ARA, Archief d'Ursel, L1150. Zie ook hoofdstuk 5.
- 58 Zie bijvoorbeeld ARA, Archief d'Ursel, L1075, rekening 1791-1792, kwitantie 47.
- 59 ARA, Archief d'Ursel, L1151.
- 60 *Ibid.*
- 61 M.F. Filguier, *maître menuisier* uit Brussel, diende een factuur in voor een bedrag van fl. 605-9-0. Daarin is sprake van werkzaamheden aan *la boiserie du grand sallons* (sic). (ARA, Archief d'Ursel, L644).
- 62 ARA, Archief d'Ursel, L1151.
- 63 Jean-Baptiste Dubois vermeldt in zijn factuur dat twee voor het paviljoen bestemde drempels gebruikt werden voor het kasteel: "2 seille de 8 pieds long de 5 1/2 a 9 1/4 etant envoyer pour le pavillon et puis employer au schateaux fait 18 pieds de face 18-0-0". Hetzelfde gebeurde met een partij kalksteen: "Il y a eu un partie des pierres blancq envoyer pour le pavillon et ensuite employer au schateau aux environ de 6 a 700 pieds cubite à demuniee du pavillon". (ARA, Archief d'Ursel, Rgf 104, kwitantie 77).

- 64 “Aerde van den dyck gevoert midtsgaders fondamenteen gegraven tot het maeken van een huys aen den Notelaer op den 16, 17, 18, 19, 20 en 21 july 1792” (ARA, Archief d’Ursel, L1075, rekening 1791-1792, kwitantie 158).
- 65 “In den eersten gewerckt van den 16 july tot den 21 dito aen het corten ende cappen van peylen voor den gront van het huys, ses dagen”. Hij leverde ook 13 pond scheepnaegelen voor den grontslag. (ARA, Archief d’Ursel, L1075, rekening 1791-1792, kwitantie 152).
- 66 “Continuatie wercken aen het huys den Notelaer tot het paelen slaegen ende steengruys in de fondamenteen slaegen op den 23, 24, 25, 26, 27 en 28 july 1792 (...) In den eersten begonst te werken van den 23 july tot den 28 dito aen het cappen van de paelen en de selve in te heyen voor het maken van het fundament 5 dagen en alftot 18 stuyvers daegs” (ARA, Archief d’Ursel, L1075, rekening 1791-1792, kwitantie 158).
- 67 Het werd ter beschikking gesteld door timmerman Paulus Vander Kinderen (ARA, Archief d’Ursel, L1075, rekening 1791-1792, kwitantie 158).
- 68 ARA, Archief d’Ursel, L1075, rekening 1791-1792, kwitantie 151.
- 69 Dat kan worden opgemaakt uit de rekening van het volgende jaar. Van 22 tot 26 juli 1793 werkte timmerman Gillis Vander kinderen aan de cap van den thoren. Omdat de koepel van het voorgebouw altijd als de dom omschreven wordt, kan met den thoren alleen het achtergebouw bedoeld zijn. (ARA, Archief d’Ursel, L1076, rekening 1792-1793, kwitantie 136).
- 70 ARA, Archief d’Ursel, L1075, rekening 1791-1792, kwitantie 151.
- 71 *Ibid.*, kwitantie 152.
- 72 *Ibid.*, f° 45.
- 73 *Ibid.*, kwitanties 140 en 141.
- 74 “Païé à J.B. Du Bois maître tailleur des pierres à Termonde quatre vingt cinq florins un sol en satisfaction d’un état des mains d’oeuvres par lui et ses gens fait au nouveau pont fait au bout du parc selon son état et quittance, fl. 85-1”. Uit de bijbehorende kwitantie blijkt dat Dubois en zijn arbeiders aan de brug werkten van 24 juli tot 13 augustus 1792. (ARA, Archief d’Ursel, L1075, rekening 1791-1792, f° 34 en kwitantie 26).
- 75 Op 22 december 1792 ontving hij van rentmeester Van Goethem 668 gulden en 11 ½ stuiver (ARA, Archief d’Ursel, L1075, rekening 1791-1792, kwitantie 153).
- 76 ARA, Archief d’Ursel, L1075, rekening 1791-1792, kwitantie 158 (*Staet ende specificatie van werken gedaen aen het nieuw begonst te bouwen huys aen den Notelaer onder Hingene soo in het dienen van metsers als lossen van steen breeder bier naer uytgedrukt*).
- 77 ARA, Archief d’Ursel, L1075, rekening 1791-1792, kwitantie 144. De totale kostprijs bedroeg 1028 gulden.
- 78 Hij had eerder dat jaar 14.000 grote bakstenen en 35.500 kleine bakstenen geleverd voor de nieuwe brug in het park. In 1791 had hij bakstenen geleverd voor het kasteeldomein van Grobbendonk en voor de muur van de kasteelvijver in Hingene. ARA, Archief d’Ursel, L1075, rekening 1790-91, kwitantie 28.
- 79 Woordenboek der Nederlandsche Taal (WNT), <http://gtb.inl.nl>, lemma ‘klomp’, geraadpleegd op 24 juli 2009.
- 80 “Den 22^{de} Augustij geladen seven duysent blouw clompen den prijs van vier gulden acht stuyvers bet duysent 30-16-0. Den 4^{de} 8.bre geladen twelf duysent blouw clompen 62-16-0 (...)”. Struyf leverde de bakstenen namens de weduwe van Jan-Baptist Pieters. (ARA, Archief d’Ursel, L1075, rekening 1791-1792, f° 45 v° en kwitantie 145).
- 81 De term ‘obelisk’ werd voor het eerst gebruikt door Goetghebuer maar komt niet voor in de archiefbronnen.
- 82 “Païé à Josse Muys quarante deux florins pour le transport de Bruxelles à Hingene de trente charettes des pierres de rocaille selon lettres et quittance, fl. 42”. Uit de bijgevoegde kwitantie blijkt dat het transport per schip geschiedde. (ARA, Archief d’Ursel, L1075, rekening 1791-1792, f° 44 v° en kwitantie 133).
- 83 Medegedeeld door Roland Dreesen per e-mail op 5 september 2008.
- 84 Op 16 oktober leverde schipper Judocus Muys eene partye van dertigh karren schorren steen genomen op salvo justo twelf lasten. Hij ontving daarvoor 42 gulden. Rentmeester Van Goethem vermeldde die uitgaven in zijn rekening als volgt: “Païé à Josse Muys quarante deux florins pour le transport de Bruxelles à Hingene de trente charettes des pierres de rocaille selon lettres et quittance fl. 42-0”. Hieruit blijkt dat schorren steen hetzelfde is als pierre de rocaille. (ARA, Archief d’Ursel, L1075, rekening 1791-1792, f° 44 v° en kwitantie 133).
- 85 WNT, <http://gtb.inl.nl>, lemma ‘schorre’, geraadpleegd op 24 juli 2009.
- 86 ARA, Archief d’Ursel, L1075, rekening 1791-1792, kwitantie 140.
- 87 Op 21 augustus 1792 ontving schipper Paulus van Ranst 84 gulden pour le voiturage avec son batteau de Bruxelles à Hingene des pierres de taille bleu et blanc selon lettre du tailleur des pierres Mahy. De vracht woog 14 last (ongeveer 28 ton). (ARA, Archief d’Ursel, L1075, rekening 1791-1792, kwitantie 130). Op 4 september 1792 ontving schipper Pieter van Ranst fl. 42-10-2 pour le transport de Bruxelles à Hingene des pierres blanches, verzonden door A.J. Mahy. (*Idem*, kwitantie 131).
- 88 ARA, Archief d’Ursel, L1075, rekening 1791-1792, f° 46 v° en kwitantie 155.
- 89 ARA, Archief d’Ursel, L1075, rekening 1791-1792, f° 44 v° en kwitantie 132.
- 90 “Païé à Louis Van Vracem dix huit florins dix sous pour le transport de Bruxelles à Hingene six colonnes et autres pierres de tailles bleu selon quittance, 18-18” (ARA, Archief d’Ursel, L1075, rekening 1791-1792, f° 45). De datum van verzending wordt vermeld in de kwitantie van A. Mahy: ARA, Archief d’Ursel, L1075, boekjaar 1791-1792, kwitantie 141.
- 91 ARA, Archief d’Ursel, L1075, rekening 1791-1792, kwitantie 137.
- 92 “Païé au même A.J. Mahy trois cents onze florins un sol, pour la livraison de six colonnes et autres pierres bleu pour le [pavillon] au Noteleir selon Etat et quittance, [fl.] 311-1” (ARA, familie d’Ursel, L1075, rekening 1791-1792, f° 45).
- 93 ARA, familie d’Ursel, L1075, boekjaar 1791-1792, kwitantie 141.
- 94 De Wilde 1994, 15.
- 95 ARA, Archief d’Ursel, L1076, boekjaar 1792-1793, kwitantie 131.
- 96 ARA, Archief d’Ursel, L1076, rekening 1792-1793, f° 43 en kwitantie 106.
- 97 “Païé à J.B. Du Bois maître tailleur des pierres à Termonde sept cents soixante cinq florins courant pour la livraison de huit colonnes polie avec les piedestaux les bases et les chapiteaux pour placer dans l’intérieur du salon au pavillon au Noteleir, selon accord arrêté par connoissance de Monsieur le Duc et quittance, fl. 765-0” (ARA, Archief d’Ursel, L1076, rekening 1792-1793, f° 45).
- 98 Rozin 1803, 43. A. Rozin (die eigenlijk Rosen heette) was leraar *histoire naturelle* aan de école centrale van het Dijledepartement (Thielemans 1987, 74; (Morren) 1849).
- 99 Kuyl 1866, 11.
- 100 ARA, Archief d’Ursel, R 106 (*Observations faites à Hingene dans mon voyage de 1788*).
- 101 ARA, Archief d’Ursel, L 1187, rekening Hoboken 1791, f° 15.
- 102 “Les batiments du chateau et remises sont vendu par contrat passé devant le notaire Torfs en date 24 juin 1791, à Joseph Courtois et N. Otté (...)” (ARA, Archief d’Ursel, L 1187, rekening 1793, f° 2 v°).
- 103 “Le rendant porte en mises quatre cents cinquante florins qu’il a restitué ou laisser défalquer aux sieurs Courtois et Otté par ordre de Monsieur Offhuys pour indemnité d’une muraille qu’ils pretendoient être compris dans l’achat des batiments du chateau d’Hoboken que le rendant a fait voir et soutenu le contraire, mais comme ils avoient eu beaucoup de perte a l’achat desdits batiments dont le rendant a bonifié le solde au compte precedent, le dit Monsr. Offhuys leurs a accordée cette somme pour indemnité selon lettre de monsieur Offhuys et notice du rendant la dite somme de fl. 450” (ARA, Archief d’Ursel, L 1187, rekening Hoboken 1792, f° 19).
- 104 “Païé à Joseph Courtois quatre cents cinquante quatre florins six sous pour la livraison de six cents quarante sacs de la chaux à quatorze sous par sac employé au même pavillon au Noteleir selon Etat et quittance, 454-6” (ARA, Archief d’Ursel, L1075, rekening 1791-1792, f° 45 v° en kwitantie 142. In de kwitantie noemt hij zich Courtois van Baesrode).
- 105 ARA, Archief d’Ursel, L1075, rekening 1791-1792, f° 35. Dit materiaal was blijkbaar afkomstig van de kap van een afgebroken gebouw.
- 106 ARA, Archief d’Ursel, L1075, rekening 1791-1792, f° 45 en kwitantie 138.
- 107 *Ibid.*, f° 45 v° en kwitantie 147.
- 108 *Ibid.*, f° 45 v° en kwitantie 146. In de kwitantie is sprake van *gesaegt hout*.
- 109 *Ibid.*, f° 45 v° en kwitantie 142. De zakken werden door een Gentse schipper naar Hingene gevoerd.
- 110 Meer bepaald 20 zakken op 19 september, 46 zakken op 22 september, 51 zakken op 25 september en 50 zakken op 5 oktober 1792. (*Ibid.*, kwitantie 143).
- 111 In dit bedrag zijn 25 montants (kepers voor de stellingen) à 15 stuivers per stuk begrepen. (*Ibid.*, f° 45 v° en kwitantie 143).
- 112 *Ibid.*, f° 46 en kwitantie 148.
- 113 *Ibid.*, f° 46 en kwitantie 149.
- 114 *Ibid.*, f° 46 en kwitantie 150.
- 115 ARA, Archief d’Ursel, L1075, rekening 1791-1792, f° 45 en kwitantie 139.
- 116 “Païé à Pierre Coomans couvreur des paille seize florins treize sous en satisfaction de son Etat des mains d’oeuvres par lui fait en couvrant le pavillon au Noteleir et d’avoir livré des lattes pour couvrir le même batiment selon Etat et quittance fl. 16-13” (ARA, Archief d’Ursel, L1075, rekening 1791-1792, f° 46 v° en kwitantie 157).
- 117 “Païé à Joseph Seghers cinquante huit florins six sous pour la livraison de roseau pour couvrir le batiment pendant l’hiver selon quittance fl. 58-6” (ARA, Archief d’Ursel, L1075, rekening 1791-1792, f° 46 v° en kwitantie 156).
- 118 Joseph Amelincx kreeg 102 gulden “pour avoir amené avec son batteau trente quatre batteaux des gazons employé tant à l’entour du batiment que pour fortifier la digue devant le même batiment à raison de trois florins par batteau selon quittance” (ARA, Archief d’Ursel, L1075, rekening 1791-1792, f° 46 v°). In de bijbehorende kwitantie is sprake van “vierendertigh schuyten graszoden de welcke gebruyckt sijn soo aen den nieuwen bouw die den heere hertoghe van Ursel maectt aen den Notelaer als tot beswaerenisse bij forme van een halve maene den dycke voor den selven nieuwen bouw” (*Ibid.*, kwitantie 154 d.d. 8 februari 1793).
- 119 Joseph Seghers had samen met het dekriet voor het dak ook 450 schoren cramriet geleverd tot het becrammen van de dycken (ARA, Archief d’Ursel, L1075, rekening 1791-1792, f° 46 v° en kwitantie 156). *Kramriet* is de benaming voor rietstengels (of gedeelten daarvan) die in de vorm van een hoefijzer, en naast elkaar met de uiteinden in de grond gestoken worden om het op de dijk gespreide glui (dekriet) vast te houden (WNT, <http://gtb.inl.nl>, lemma ‘kram’, geraadpleegd op 27 januari 2009).
- 120 De herberg behoorde toe aan de hertog en werd verpacht aan Anna Maria Ceulemans (ARA, Archief d’Ursel, L1075, rekening 1791-1792, f° 47 en kwitantie 159).
- 121 *Ibid.*, f° 47.
- 122 ARA, Archief d’Ursel, L1076, rekening 1792-1793, f° 46 v°.
- 123 *Ibid.*, f° 45 v°-f° 46 en kwitanties 140 en 148.
- 124 *Ibid.*, kwitanties 107, 110, 111, 113, 115, 116 en 117.

- 125 *Ibid.*, kwitanties 111, 116, 118. Enkele voorbeelden van *stelmerken* uit de vrachtbrief van 27 juni 1793 (kwitantie 111): *une cornige de 14 pouces large 4 pouces epaisseur 5 pieds une pouce long D; une architrave de 6 ½ pieds de longueur marq: B; trois clavaux marq: HI*.
- 126 ARA, Archief d'Ursel, L 1076, rekening 1793-1794, kwitanties 98, 99, 100 en 102.
- 127 Dat blijkt uit een uitgavenstaat van rentmeester Van Goethem, waarin Joseph Dubois *maître tailleur à Termonde* genoemd wordt. De uitgavenstaat is niet gedateerd. Het gaat om werkzaamheden uitgevoerd in 1793 en 1794 en die pas na de terugkeer van de hertog uit Duitsland betaald werden. Joseph Dubois wordt twee keer vermeld: "*Payé à Joseph De Bois (sic) et Joachim Navet à (sic) maître tailleur de pierre à Termonde ensemble deux cent vingt un florins à compte des ouvrages et livraison des pierres faits pour le ci-devant duc d'Ursel à Hingene suivant quittances, ici 221-0*", en verder: "*Payé à Joseph du Bois maître tailleur de pierre à Termonde six cents florins argent courant à compte des ouvrages et livraison de pierres fait pour le ci-devant duc d'Ursel tant au château qu'à son pavillon à Hingene suivant quittance, ici 600-0*" (ARA, Archief d'Ursel, L 1151).
- 128 WNT, <http://gtb.inl.nl>, lemma 'rib', geraadpleegd op 14 juli 2009.
- 129 ARA, Archief d'Ursel, L 1076, rekening 1793-1794, f° 46 en kwitantie 108.
- 130 *Ibid.*, f° 43 v° en kwitantie 113.
- 131 "*Ce Pavillon fut commencé en 1790, par M. De Wailly, et nefut achevé qu'en 1794, sous la direction de M. Payen l'ainé, architecte de Tournay, qui y fit divers changements*" (Goetghebuer 1827, 24).
- 132 ARA, Archief d'Ursel, L 1076, rekening 1792-1793, kwitantie 117.
- 133 ARA, Archief d'Ursel, L 1076, rekening 1793-1794, kwitantie 113.
- 134 In het kader van de restauratiecampagne in 1963-1965 werd het aantal balusters gereduceerd zodat deze aantallen vandaag niet meer kloppen (zie hoofdstuk 11).
- 135 ARA, Archief d'Ursel, L 1154. Vandaag bestaan de meeste balusters van de bovenste balustrade uit kunststeen maar aan de achterzijde van de galerij bevinden zich nog steeds houten balusters, zie hoofdstuk 10.
- 136 ARA, Archief d'Ursel, L 1076, rekening 1792-1793, f° 44 en kwitantie 123; ARA, Archief d'Ursel, Rgf 104, rekening 1796-1797, f° 31 en kwitantie 119.
- 137 ARA, Archief d'Ursel, L 1076, rekening 1792-1793, f° 44 en kwitantie 124.
- 138 ARA, Archief d'Ursel, L 1076, rekening 1792-1793, f° 44 v° en kwitantie 130.
- 139 Jacobs diende een factuur in voor een bedrag van fl. 216-12 (ARA, Archief d'Ursel, L 1076, rekening 1792-1793, f° 46 en kwitantie 144). Pauwels diende drie facturen in van resp. fl. 166-15, fl. 83-14 en fl. 81-0 (ARA, Archief d'Ursel, L 1076, rekening 1792-1793, f° 46 en kwitanties 145, 146, 147).
- 140 ARA, Archief d'Ursel, L 1076, rekening 1793-1794, f° 43 en kwitantie 105. Orgellood is een bepaald soort rondlood: WNT op <http://gtb.inl.nl>, lemma 'lood', geraadpleegd op 14 september 2009.
- 141 ARA, Archief d'Ursel, L 1076, rekening 1792-1793, f° 44 v° en kwitantie 127.
- 142 *Ibid.*, f° 44 en kwitantie 119.
- 143 *Ibid.*, f° 43 v° en kwitantie 118.
- 144 *Ibid.*, f° 44 en kwitantie 120.
- 145 Het lood werd in *besondere rijsen* met een kar van Mechelen naar Hingene (Eikevliet) gevoerd. Daar aangekomen, werd het overgeladen op een schip en zo naar De Notelaer gevoerd (ARA, Archief d'Ursel, L 1076, rekening 1793-1794, f° 43 v° en kwitantie 112).
- 146 ARA, Archief d'Ursel, L 1076, rekening 1792-1793, f° 44 v° en kwitantie 129.
- 147 ARA, Archief d'Ursel, Rgf 104, rekening 1796-1797, f° 31 en kwitantie 118.
- 148 ARA, Archief d'Ursel, L 1076, rekening 1793-1794, f° 46 en kwitantie 108.
- 149 ARA, Archief d'Ursel, L 1076, rekening 1792-1793, f° 45 v° en kwitantie 136.
- 150 *Ibid.*, f° 45 en kwitantie 135.
- 151 ARA, Archief d'Ursel, L 1151.
- 152 ARA, Archief d'Ursel, L 1076, rekening 1792-1793, f° 45 v° en kwitantie 138 en Rgf 104, rekening 1796-1797, kwitantie 111.
- 153 "*Spécification van mij Paulus Vander Kinderen van het gone ick gewerckt hebbe voor den heere Hertogh van Ursel aen den nieuwen bouw op het veir den Notelaer ten jaere 1793*" (ARA, Archief d'Ursel, L 1076, boekjaar 1793-1794, kwitantie 108 en rekening 1793-1794, f° 46).
- 154 "*Spécification voor Gillis vander Kinderen van het gone ick gewerckt hebbe ten dienste van Sijne Excellentie den Heere Hertogh van Ursel heere van Hingene etc. aen sijnen nieuwen bouw op den Notelaer ten jaere 1793*" (ARA, Archief d'Ursel, L 1076, boekjaar 1792-1793, kwitantie 136 en rekening 1792-1793, f° 45 v°).
- 155 "*Paié à Pierre Jean Nys sept florins quinze sous deux liards pour avoir scié cinq cents dix huit pieds du bois de chêne pour la charpente au pavillon selon declaration et quittance, fl. 7-15 ½. Paié au meme Pierre Jean Nys soixante dix huit florins dix huit sous pour avoir scié l'année 1793 cinq mille deux cents soixante pieds du bois de chêne à raison d'un florin dix sous les cents pieds pour être employé à la charpente du Noteleir selon declaration du mesurage et quittance, fl. 78-18*" (ARA, Archief d'Ursel, L 1076, rekening 1792-1793, f° 45 en kwitanties 133 en 134).
- 156 "*J'ai reçu de Monsieur Van Goethem la somme de quatre cents florins courant a comptes de mes ouvrages fait pour le pavillon de M. le duc d'Ursel a Hingene. Bruxelles, ce 28 Mars 1794. B.J. Jonval*" (ARA, Archief d'Ursel, L 1076, boekjaar 1793-1794, kwitantie 106).
- 157 ARA, Archief d'Ursel, L 644, kwitantie d.d. 21 juni 1794.
- 158 Tussen 13 september 1795 en 1 januari 1798 ontving hij 401 gulden en 16 stuivers voor de werkzaamheden die hij uitgevoerd had voor de hertog. ARA, Archief d'Ursel, L 646, rekening van de maître d'hôtel.
- 159 ARA, Archief d'Ursel, L 1076, rekening 1792-1793, f° 44 en kwitantie 122.
- 160 *Ibid.*, f° 44 en kwitantie 121.
- 161 ARA, Archief d'Ursel, L 1076, rekening 1793-1794, f° 46 en kwitantie 111 d.d. 8 februari 1794.
- 162 ARA, Archief d'Ursel, L 1076, rekening 1793-1794, f° 46 en kwitantie 107.
- 163 *Ibid.*, f° 45 v° (*Onzième chapitre des mises et paiements fait pour la construction du Pavillon au Noteleir*) en kwitantie 101. Een verfsteen is een steen om droge stoffen op fijn te wrijven en al wrijvend te vermengen met vloeistofdruppels (WNT, <http://gtb.inl.nl>, lemma 'verfsteen', geraadpleegd op 17 augustus 2009).
- 164 Hij leverde 8000 ijzers, 602 schrabbers en 124 pikkers (bikijzers) en repareerde de brekijzers van de metssers (ARA, Archief d'Ursel, L 1151). Hij werd pas betaald op 5 januari 1796, allicht als gevolg van de tweede Franse bezetting (ARA, Archief d'Ursel, Rgf 104, rekening 1796-1797, kwitantie 114).
- 165 ARA, Archief d'Ursel, L 1076, rekening 1793-1794, f° 46 en kwitantie 107.
- 166 ARA, Archief d'Ursel, L 1076, rekening 1792-1793, kwitantie 141.
- 167 *Mémoire des ouvrages fait pour le service de Monseigneur le Duc d'Ursel à son hotelle à Bruxelles par moi, P.J. George, Maître Plafonneur* (ARA, Archief d'Ursel, L 643, kwitantie voor werkzaamheden uitgevoerd tussen 9 juli en 4 augustus 1793).
- 168 ARA, Archief d'Ursel, L 1076, rekening 1793-1794, f° 46 v°.
- 169 *Spécifications pour la couleur rousse du pavillons au Notlaire (sic) livrée l'année 1794 [fl.] 7-6-0*. ARA, Archief d'Ursel, L 1076, boekjaar 1793-1794, kwitantie 114.
- 170 ARA, Archief d'Ursel, L 1076, rekening 1793-1794, f° 46 v° en kwitantie nr. 114.
- 171 ARA, Archief d'Ursel, L 645.
- 172 ARA, Archief d'Ursel, L 646 (*Dépense faite a Bruxelles depuis l'arrivée de Bamberg le 13 septembre 1795 jusqu'au 1er janvier 1798*). Janssens heeft dus een halfjaar moeten wachten op betaling.
- 173 *Dito pour 5 caisse pour emballaie le bas relieff du château de Hingue (sic) ...* ARA, Archief d'Ursel, L 646.
- 174 "*Gewrocht van den vierden July tot den 5 ditto aen het stellen van de barleiven ende so voorts vijf dagen 4-10*". (ARA, Archief d'Ursel, L 1076, boekjaar 1793-1794, kwitantie 109, *Spécification voor Gillis vander Kinderen van het gone ick gewrocht ende geleverd hebbe ten dienste van Sijne Excellentie den heere Hertogh van Ursel Heere van Hingene etc. aen sijnen nieuwen bouw op den Notelaer ten jaere 1794*).
- 175 De term is hoogstwaarschijnlijk een variant van *basreleve*, een in de achttiende eeuw gebruikelijke benaming voor bas-reliëf. Gérard de Lairese spreekt in zijn Groot Schilderboek (1712) van "gebouwen met beelden en *basreleves*". (WNT, <http://gtb.inl.nl>, lemma 'bas-reliëf', geraadpleegd op 25 augustus 2009).
- 176 "*Gewerckt van den eersten mey tot den derden ditto aen maeken van stellingen vier dagen 3-12*" ARA, Archief d'Ursel, L 1076, boekjaar 1793-1794, kwitantie 109.
- 177 "*Paié a Benoit van Buggenhout cent trente cinq florins pour la livraison des ardoises employé au toit du Pavillon au Noteleir selon quittance fl. 135-0*" (ARA, Archief d'Ursel, Rgf 104, rekening 1796-1797, f° 30 v° en kwitantie 115).
- 178 ARA, Archief d'Ursel, L 646, rekening van de maître d'hôtel (13 sept. 1795-1 jan. 1798), p. 4.
- 179 Alleen voor Castille hebben we geen bewijs dat hij hang-en-sluitwerk voor De Notelaer geleverd heeft. Hij vermeldt in zijn facturen slechts af en toe voor welke gebouwen het hang-en-sluitwerk bestemd was.
- 180 ARA, Archief d'Ursel, Rgf 104, rekening 1796-1797, f° 30 v° en kwitantie 112.
- 181 ARA, Archief d'Ursel, L 646, rekening van de maître d'hôtel (13 sept. 1795-1 jan. 1798), p. 4, p. 6.
- 182 *au charpentier Henyot pour le pavillon 201-7-0*; ARA, Archief d'Ursel, L 646, rekening van de maître d'hôtel (13 sept. 1795-1 jan. 1798), p. 6.
- 183 Duquenne 2008a, 111; ARA, Huisarchief van Karel van Lotharingen, 92. *Charpentier Heniot* diende verschillende facturen in voor een totaal bedrag van 11.979 gulden.
- 184 ARA, Huisarchief van Karel van Lotharingen, 92, kwitantie van Hubert Henyot d.d. 17 maart 1780.
- 185 Hij werd pas in 1801 betaald: "*Payé a Jacques George maître plafonneur deux cent soixante quatorze florins cinq sols trois liards en satisfaction d'un Etat de mains d'oeuvres et livraison des couleures par lui fait l'année 1796 tant au pavillon du Noteleir qu'au château selon Etat et quittance, fl. 274 5 ¾*" (ARA, Archief d'Ursel, Rgf 105, rekening 1800-1801, f° 27 v°).
- 186 Boheems glas, vervaardigd in het Bohemer Woud, wordt onder invloed van weer en wind paars door uitverwenen van het mangaan, dat in overmaat in het grondmengsel aanwezig is. Het werd ook toegepast in Paviljoen Welgelegen te Haarlem. (Janse 1976, 303). Een schoof, een term die ook vandaag nog gebruikt wordt, is een pak ruiten van wit glas.
- 187 De totale kostprijs bedroeg fl. 373-10-0. ARA, Archief d'Ursel, Rgf 104, rekening 1796-1797, f° 31 en kwitantie 117.

- 188 “Item al noch voor het insetten van 24 ruyten in de rondens op den Notelaer voor plaester en naeghelen en aerbeijt den 6 Augustus 1796, comt de somme van 4-16” (*Ibidem*).
- 189 “Païé a Pierre Michiels recevant pour C. de Wersier et fils à Anvers deux cent cinquante trois florins dix huit sols, pour la livraison du ver blanc pour mettre dans les chassies au pavillon au Noleir selon lettre et quittance” (ARA, Archief d’Ursel, Rgf 104, rekening 1796-1797, f° 31 en kwitantie 116).
- 190 De rekening van 1796-1797 bevat twee uitgavenposten voor glas: de ene levering had plaats in 1796, de andere is niet gedateerd. Uit de bijbehorende kwitantie blijkt echter dat de laatstgenoemde levering moet dateren van vóór 26 november 1795, de datum waarop Peter Michiels betaald werd voor een partij glas die hij had besteld bij de firma de Wersier & Zoon te Antwerpen. Waarschijnlijk werd die partij al in 1794 geleverd en ingezet, zodat pachter Pieter Andreas Van Houwenhoven zijn intrek in het paviljoen kon nemen. De hertog had er alle belang bij dat het paviljoen bewoond was terwijl hij in Duitsland verbleef. (ARA, Archief d’Ursel, Rgf 104, rekening 1796-1797, f° 30 v° en kwitantie 116).
- 191 ARA, Archief d’Ursel, Rgf 104, rekening 1796-1799, kwitantie 121.
- 192 “Le 24 au 27 [août] 4 jours par Dubois pour equarier les careaux de la cage de l’escalier qui avoit été placer pour le refaire en damier 5-14-0” (ARA, Archief d’Ursel, Rgf 104, rekening 1796-1799, kwitantie 121, f° 4).
- 193 “Livrez le 9 [juillet] 3 marge mesurant 19 ½ pieds de Bruxelles marbre rouge a fl. 4-0-0 par pieds suivant accord, 78-0-0” (*Ibidem*, f° 3).
- 194 ARA, Archief d’Ursel, Rgf 104, rekening 1797-98, f° 27 v°.
- 195 *Ibid.*, kwitantie 121, f° 3.
- 196 “pour ragréer et ajuster les pilastres du balustrate et assister a le placer avec le masçon pour posée les balustrate et faire les enchassement faire les trous pour recevoir les doque le plomber et mastique ceux qui son quassée et pourront se quassée en plissant (sic) 74-0-0” (ARA, Archief d’Ursel, Rgf 104, kwitantie 121 gevoegd bij de rekening van 1796-99).
- 197 “Pour posée : les apuis de marbre desur les balustrate et faire les enchassements dans le pieds de collon pour le pavement de la gallerie trav[ail]ler les marbre a grandeur et le placer et la marge de la dit gallerie pour le prix de 86-0-0” (*Ibidem*).
- 198 “4 ½ jours par Baudrit sur un ballustre 6-6-1 en 1 ½ jour par Baudrit a replombe (sic) les boules 2-2-2” (ARA, Archief d’Ursel, Rgf 104, kwitantie 121).
- 199 *Ibid.*
- 200 Dubois vermeldt weliswaar niet waar de balustrade precies stond, maar de uitgavenposten voorafgaand aan en volgend op de uitgavenpost in kwestie hadden allebei betrekking op het paviljoen.
- 201 *Livré 6 livre de colle pour la ballustrade 4-4.* ARA, Archief d’Ursel, L 649, p. 3.
- 202 De vorige uitgavenpost, die betrekking heeft op de periode van 1 tot 6 augustus, vermeldt de levering van twee deuren voor de zolder van het paviljoen (zie hierboven). Die werden geïnstalleerd door Coulon, Leroy en Latour, dezelfde arbeiders die de week daarop aan de balustrade werkten. Ook in de week van 22–27 augustus werkten zij in het paviljoen. Er zijn geen aanwijzingen dat zij ook in het kasteel gewerkt hebben. (ARA, Archief d’Ursel, L 649, p. 2-3).
- 203 “Païé au meme J.B. du Bois cent soixante trois florins onze sols un liard en satisfaction d’un état de livraison des tablettes, pierre bleu et mains d’oeuvres par lui fait l’année 1797 au pavillon au Noleir selon son dit état et quittance” (ARA, Archief d’Ursel, Rgf 104, rekening 1796-1799, f° 31).
- 204 “Livrez le 10 juin: 4 tablette au pavillon pour le salon servant d’apuis au fenaitre long 21 pieds 4 ponce large 6 ½ ponce epaisseur 2 ponce a 25 sols par pieds courant 26-13-1” (ARA, Archief d’Ursel, Rgf 104, kwitantie 122).
- 205 *Ibid.*
- 206 *Trav[ail]lé le 3 au 8, 3 ½ jours au salon par Dubois a placer les tablettes, 4-19-3.* ARA, Archief d’Ursel, Rgf 104, kwitantie 122.
- 207 *le 31 juillet au 3 aouts, 3 ¼ de jour au pavillon par Dubois a mettre des fers au porte et fenaitre.* ARA, Archief d’Ursel, Rgf 104, kwitantie 122.
- 208 ARA, Archief d’Ursel, Rgf 104, rekening 1796-1797, f° 30 v° en kwitantie 109.
- 209 Meer over het stuc in hoofdstuk 20.
- 210 Tussen 23 februari en 30 juni 1794 leverde Van Immerseel 10965 pond plâtre de Montmartre en 140 pond plâtre de Luxembourg. Tussen 10 augustus 1796 en 3 mei 1797 leverde hij 1510 pond plâtre de Montmartre en 4410 pond plâtre de Luxembourg.
- 211 “Païé a J.B. van Immerseel a Bruxelles onze cent quatre vingt quatorze florins dix sols en satisfaction d’un état de livraison de platre de Luxembourg et Mont-matre employé pour le plafon et stuc au Noleir, mais comme Monsieur le Duc a païé de sa caisse audit van Immerseel la somme de quatre cent vingt florins dix sols le rendant ne porte en mises que sept cent soixante quatorze florins selon état et quittance fl. 774-0” (ARA, Archief d’Ursel, Rgf 104, rekening 1796-1797, f° 31 en kwitantie 120).
- 212 Het bedrag van de eerste kwitantie beliep 83 gulden en 2,5 stuivers, dat van de tweede kwitantie 1210 gulden en 11,5 stuivers. De facturen zelf zijn niet meer voorhanden.
- 213 ARA, Archief d’Ursel, Rgf 104, rekening 1796-1797, f° 31 v°.
- 214 In 1796 ontving plafonneur Vatelet 200 respectievelijk 98 gulden van de maître d’hôtel (ARA, Archief d’Ursel, L 646, p. 7) Meer over Wattelet in hoofdstuk 3.
- 215 ARA, Archief d’Ursel, Rgf 104, rekening 1796-1797, f° 31 v°.
- 216 Het ging om vier betalingen van respectievelijk fl. 150-5-4, fl. 200, fl. 196 en fl. 98. De uitgavenposten vermelden alleen de naam van de kunstenaar en het bedrag dat hij ontving, bijvoorbeeld: *au Peintre Plateau 196-0-0.* ARA, Archief d’Ursel, L 646 (rekening van de maître d’hôtel, 13.9.1795 – 1.1.1798).
- 217 Meer bepaald 196 gulden op 24 november 1798, fl. 261-6-8 op 17 december 1799, fl. 39-4 op 5 april 1800 en fl. 219-13 op 19 april 1800. ARA, Archief d’Ursel, L 648, rekening 1798, p. 7; rekening 1799, p. 8 en L 649, rekening 1800, p. 3.
- 218 Het vermoeden dat Plateau werkzaam geweest is in het *hôtel d’Ursel*, werd voor het eerst geopperd door Lebouille 1961, 8; geciteerd door Wisse 1994, 37, voetnoot 16.
- 219 C.A. Louyet is ongetwijfeld identiek met Charles Albert Louyet die de parketvloeren van het zogenaamde *Château Charles* in Tervuren gemaakt heeft voor Karel van Lotharingen, zie hoofdstuk 16.
- 220 Meer bepaald fl. 1000 en fl. 228-13-4 (ARA, Archief d’Ursel, L 646, rekening van de maître d’hôtel (13 sept. 1795 – 1 jan. 1798), p. 4, p. 10).
- 221 Meer bepaald fl. 452-17-10 op 3 maart 1798, fl. 163-6-8 op 12 mei en fl. 326-13-4 op 26 augustus (ARA, Archief d’Ursel, L 648, rekening van de maître d’hôtel (1798), p. 3, p. 4, p. 6).
- 222 Meer bepaald fl. 482-7 op 8 feb. 1803, fl. 300 (zonder datum) en fl. 440-12-2 op 24 december 1803. (ARA, Archief d’Ursel, L 652, 1803, p. 2, p. 5, p. 8).
- 223 ARA, Archief d’Ursel, L 649, boekjaar 1796 en L 652, boekjaar 1803. De factuur van Louyet voor 1797 is bij de rekening van 1803 gevoegd omdat het saldo pas in 1803 aan zijn weduwe werd uitbetaald.
- 224 ARA, Archief d’Ursel, L 649.
- 225 *Ibid.*
- 226 *Ibid.*
- 227 *Pour avoir preparee toutes les pieces pour le parquet de l’antichambre [fl.] 32* (ARA, Archief d’Ursel, L 649, factuur Louyet, p. 2).
- 228 ARA, Archief d’Ursel, L 649, factuur Louyet, p. 9
- 229 “Travaillee et fournit pour le service de Monseigneur le Duc Dursel par C.A. Louyet menuisier” (ARA, Archief d’Ursel, L 652, boekjaar 1803).
- 230 ARA, Archief d’Ursel, L 646, p. 12.
- 231 “pour satisfaction de deux mille trente trois pieds de parquet a raison de sept sols du pied” (ARA, Archief d’Ursel, L 646, kwitantie d.d. 3 nov. 1797).
- 232 ARA, Archief d’Ursel, Rgf 104, rekening 1796-1797, f° 30 v° en kwitantie 108.
- 233 “Pour quatre vases au Pavillon 400-0-0” (ARA, Archief d’Ursel, L 646, p. 10).
- 234 “Le 25 avril : 4 chassies pour la cheminée du pavillon pour le dessus pour recevoir les vases mesurants au pieds de face 33 pieds a 20 sols par pieds”, fl. 33-0-0. (ARA, Archief d’Ursel, Rgf 104, rekening 1796-1797, kwitantie 122).
- 235 ARA, Archief d’Ursel, Rgf 104, rekening 1797-98, f° 27 v°.
- 236 Mosser & Rabreau 1799, 84. De auteurs spreken van d’*étranges cheminées en forme de ‘cassolettes’ fumantes.*
- 237 “3 ½ journée employée au model du gros vase [fl.] 3-10” ARA, Archief d’Ursel, L 649, factuur Louyet, f° 2v°.
- 238 Van Belle 1990, 227-233.
- 239 ARA, Archief d’Ursel, L 650. *En dans et dehors* verwijst alleen naar *peint*, niet naar *bronsé*. Waarschijnlijk schilderde hij de vazen dus eerst van binnen en van buiten en bronsde hij vervolgens alleen de buitenkant.
- 240 Op 25 september 1801 betaalde de maître d’hôtel 110 gulden aan een zekere du Tilleul *pour un vase au pavillon* (ARA, Archief d’Ursel, L 650, rekening van de maître d’hôtel, 1801, p. 7).
- 241 “A l’hôtel, dans le quartier de Mr. le comte de Lannoy, peint les boiseries, porte et fenêtres en petit gris et blanc à la colle, les plintes et les tablettes des fenêtres en marbre et vernis, peint et vernis en blanc un bois de lit, tout gratté et poncé avant de peindre, fl. 51-17” (ARA, Archief d’Ursel, L 652, kwitantie van A. Brice, 7 mei 1803).
- 242 De Zuttere 1977, 258-262; De Zuttere 2003, 113-121.
- 243 Toilet in de vorm van een stoel, vroeger ook gemakstoel genaamd.
- 244 “a Mr. Payen pour des chaises au Pavillon fl. 95-9-4” (ARA, Archief d’Ursel, L 648).
- 245 “Pour le canapet de Madame la Duchesse 18-18-0” (ARA, Archief d’Ursel, L 649, kwitantie C.A. Louyet voor 1796).
- 246 ARA, Archief d’Ursel, L 644 (rekening van de maître d’hôtel, boekjaar 1794). De kwitantie van Sachman bevat enkele interessante details: “*travail pour le service de monsieur le Duc Dursel par moi C. Sachman le 12 mai 1794 coupe et arrange deux grands glaces a miroirs pour servir lune sur lautre acorde avec Monsieur Peyen (sic) a 6 couronne – 18-18 (...)*” (*ibid.*).
- 247 Bosc 1879, 434: *parquet de glace: assemblage de bois à petits panneaux avec bâti d’entourage et bâti intérieur, qui sert à porter les glaces des trumeaux et des dessus de cheminées.*
- 248 ARA, Archief d’Ursel, L 649, kwitantie van C.A. Louyet, p. 2.
- 249 ARA, Archief d’Ursel, L 648, rekening van de maître d’hôtel voor 1798, p. 1.
- 250 *Ibid.*, rekening 1799, p. 8.
- 251 ARA, Archief d’Ursel, L 652, rekening van de weduwe van C.A. Louyet.
- 252 “Memoire de journée et livraison faite au service de Monseigneur le Duc Dursel par moy Guillaume (sic) Pelchener tapisseries (sic)” (ARA, Archief d’Ursel, L 651).
- 253 *Ibid.*

- 254 “Payé a Bernard Florent de Wilde bricteur a Basel trois cent vingt deux florins treize sols trois liards en satisfaction de son Etat de livraison des briques fait les années 1796, 1797, 1798 et 1799 employé tant au mur du bassin que les restaurations au pavement au tour du pavillon selon Etat et quittance, fl. 322-13 $\frac{3}{4}$ ”. Met le bassin wordt de kasteelvijver bedoeld, waarvan de oevers met bakstenen muren versterkt waren. (ARA, Archief d’Ursel, Rgf 105, rekening 1800-1801, f° 18 v°).
- 255 We hebben slechts één archiefbron gevonden waarin deze balustrade expliciet vermeld wordt: in 1937 reed een vrachtwagen per ongeluk tegen de balustrade aan het pleintje achter het paviljoen. De verzekeringsmaatschappij *Compagnie d’Assurances l’Escaut* keerde een schadevergoeding uit van 250 frank: “Reçu de la Cie Assurances l’Escaut, l’indemnité des dégats causés à la balustrade du pavillon du Notelaer, par le voiturier de Geniets” (ARA, Archief d’Ursel, Rgf 122, rekening 1937, p. 27-28).
- 256 “Paié à J.B. Du Bois maitre tailleur des pierres à Termonde trois mille huit cent soixante et douze florins huit sols trois liards en satisfaction d’un Etat des mains d’oeuvres et livraison des pierres et carraux du marbre par lui fait et livré au Chateau d’Hingene tant pour la place à manger, vestibule, bornes devant le chateau, couverture le long du bassin devant le chateau qu’autrement selon Etat et quittance, fl. 3872-8 $\frac{3}{4}$ ” (ARA, Archief d’Ursel, Rgf 104, rekening 1796-1797, f° 28).
- 257 “Livrez le 13 février au 2 mai : 26 pilots suivant accord fait pour 17 florains la piece 442-0-0” (ARA, Archief d’Ursel, Rgf 104, kwitantie 77).
- 258 In 1889 repareerde J.L. Joos, smid te Hingene, de kettingen van De Notelaer: “Dertig nieuwe schakels in de kettingen, 60,00. Vijfentwintig oude schakels gerepareerd 22,50” (ARA, Archief d’Ursel, R113, boekjaar 1889, factuur 134). In 1890 werden de kettingen zwart geverfd door een schilder: “De Wit Pierre, peintre, livraison de couleurs pour les chaînes au pavillon et à la ferme, main d’œuvre y compris, 42,57 [francs]” (ARA, Archief d’Ursel, Rgf 118, rekening 1890, p. 34). In de factuur van De Wit is sprake van “1,200 kilog. zwarte verf. Kettingen pavillon, om 1,15 fr. de kilo, 1,38 francs” (ARA, Archief d’Ursel, R 113, boekjaar 1890, factuur nr. 23).
- 259 In 1792 beliepen de totale inkomsten van de centrale kas fl. 94.229-12-3 (ARA, Archief d’Ursel, L 641, rekening van de maître d’hôtel).
- 260 ARA, Archief d’Ursel, L1075, rekening 1791-1792, f° 47.
- 261 ARA, Archief d’Ursel, L 1076, rekening 1792-1793, f° 46 v°.
- 262 *Ibid.*, rekening 1793-1794, f° 46 v°.
- 263 ARA, Archief d’Ursel, Rgf 104, rekening 1796-1797, f° 31 v°.
- 264 ARA, Archief d’Ursel, L 638, rekening van de maître d’hôtel (*clôture du compte*).
- 265 ARA, Archief d’Ursel, L 641, rekening van de maître d’hôtel.
- 266 Uitzonderingen zijn het stuc (*plâtre de Montmartre*) en het Boheems glas.
- 267 Zo wordt in de rekening van het boekjaar 1796-1797 vermeld: “le quel compte se rend en florins et sols courant et les grains mesure de Malines” (ARA, Archief d’Ursel, Rgf 104, rekening 1796-1797, f° 1).



8 L'architecte De Wailly en Belgique, 1779–1795

Xavier Duquenne

L'architecte du pavillon d'Hingene, Charles De Wailly (fig. 8.1), né à Paris en 1730, fut l'un des meilleurs architectes français de son temps, avec Antoine, Bélanger, Boullée, Brongniart, Chalgrin, Gabriel, Gondouin, Ledoux, Peyre (l'ainé) et quelques autres.

Mais après lui, son importance ne fut plus vraiment reconnue, du fait que nombre de ses œuvres furent détruites ou restèrent à l'état de projet. Depuis le dernier quart du XX^e siècle, qui a connu un intérêt croissant pour le néoclassicisme, dont il fut l'un des fondateurs, les recherches et publications et une exposition à Paris l'ont mieux fait connaître et apprécier. En Belgique, ce fut à l'occasion de la redécouverte de l'un de ses chefs-d'œuvre, le théâtre du château de Seneffe. Et en effet, De Wailly a été assez actif en Belgique, de 1779 à 1795, et paradoxalement, c'est ce pays qui conserve le principal de l'œuvre subsistant de l'architecte: le théâtre de Seneffe et le pavillon d'Hingene, deux témoins admirables de son art, ainsi que le portique médian et les ailes du château de Ter Rivieren à Deurne près d'Anvers et le temple rond du parc du château de Laeken. Au reste, le maître se dépensa encore en ce pays, principalement en quelques demeures disparues et surtout en projets, parfois considérables, tels que le château d'Enghien et le théâtre de Bruxelles.

Dans son splendide ouvrage illustré, publié de 1817 à 1828, sur l'architecture principalement néoclassique du pays (qui formait alors, avec la Hollande, le royaume des Pays-Bas), l'architecte Goetghebuer, généralement bien informé, a publié une notice défailante, de quelques mots, sur De Wailly, dont il croyait qu'il « florissait à Lille, en 1790 » et dont il ne connaissait qu'une seule œuvre, le pavillon d'Hingene, sur lequel il donna un aperçu illustré ; il fit de même pour le théâtre de Seneffe, dont il ignorait l'architecte, qu'il croyait italien...¹.

Le souvenir des travaux de De Wailly en Belgique était quasi effacé, même en France, où, d'une part, le *Dictionnaire des architectes français*, de 1872, par Lance, et d'autres ensuite, se bornent à dire qu'en Belgique, De Wailly a construit la salle de spectacle de Bruxelles, alors qu'il n'en fit que des projets, d'autre part, l'*Histoire de l'expansion de l'art français*, publiée en 1928 par Réau, se limite à rapporter, outre le pavillon d'Hingene, qu'il croyait disparu, le théâtre de Seneffe et un mémoire sur l'architecture théâtrale que le maître avait diffusé à Bruxelles à l'occasion de l'un de ses projets de théâtre pour cette ville, en mentionnant sans plus ce projet².

En Belgique même, le désintérêt pour l'architecture néoclassique – reléguée au moins depuis les environs de 1870 comme dépourvue de caractère national et d'originalité – a dû être combattu une centaine d'années plus tard pour la réhabilitation du château et du théâtre de Seneffe, et c'est à cette occasion que la recherche fit apparaître que De Wailly avait eu dans le pays, outre son théâtre et son pavillon, une activité importante, mais en grande partie en projets non réalisés³.

C'est l'ensemble de cette activité du maître dans le pays qui fait l'objet du présent exposé. Il serait certes présomptueux de le croire exhaustif : s'il n'existe très probablement pas, en Belgique, d'autre édifice de De Wailly qu'à Seneffe, Deurne, Laeken et Hingene, il reste possible que l'un ou l'autre projet n'ait pas encore été découvert. En tout état de cause, on peut conclure non seulement que c'est en Belgique que subsistent, de très loin, le plus de réalisations du maître, mais encore que celui-ci y séjourna au total environ deux ans.

A titre liminaire encore, il convient de rappeler que la Belgique, pays fondé en 1830 (mais résidu de l'immense empire de Charles Quint, qui y était né), comprend, en gros, d'une part les provinces dépendant de 1715 à 1795 de la couronne autrichienne, sous le nom de Pays-Bas autrichiens (ou méridionaux), d'autre part, l'ancienne principauté - évêché de Liège⁴.

L'attraction de Charles De Wailly en Belgique, pays voisin et prospère, était liée au rayonnement de la culture française en Europe durant tout le XVIII^e siècle. Ainsi, la Belgique connut largement l'emprise de l'architecture française, laquelle s'y réduisit cependant fortement en raison de la carrière très fructueuse de Laurent Dewez, ressortissant du pays, qui s'établit à Bruxelles à son retour de Rome et de Londres, en 1759, et fut très actif durant une vingtaine d'années, pendant lesquelles on observe une seule présence française importante, en la personne de Barnabé Guymard, établi à Bruxelles, où il fut l'auteur principal du quartier de la place Royale et du Parc. Au reste, De Wailly ne pouvait ignorer que l'un de ses propres maîtres, Servandoni, originaire de Florence, célèbre architecte et décorateur de spectacles, avait travaillé en Belgique vers 1760⁵, entre autres au château d'Hingene, où il allait lui aussi construire, cette fois, un pavillon majeur. Par ailleurs, De Wailly travailla aussi pour l'Italie, la Russie et l'Allemagne.

Charles De Wailly⁶, architecte, urbaniste, dessinateur et décorateur, est né à Paris le 9 novembre 1730, dans une famille de bourgeoisie industrielle. Son père était marchand de perles ou étoffes des Indes, issu d'une lignée de maîtres teinturiers d'Amiens.

FIG. 8.1 Buste de De Wailly par Pajou, vers 1789 (Palais des Beaux-Arts de Lille, photo RMN/Hervé Lewandowski).

Il eut une excellente formation à l'École des Arts, dirigée par Jacques-François Blondel, architecte et théoricien de l'architecture, où il apprit entre autres le dessin, en particulier la perspective et la scénographie, ce qui lui donna désormais l'atout de présenter des projets d'architecture extrêmement attrayants. Il bénéficia aussi d'une formation auprès de Servandoni, avec lequel il collabora pour la salle de spectacle des Tuileries, et plus tard encore.

Élève ensuite à l'Académie Royale d'Architecture à Paris, il y remporta le Grand Prix en 1752, avec un projet de palais influencé par Bernini. Cette distinction lui valut un séjour de trois ans à l'Académie de France à Rome, qu'il réduisit aux années 1754 et 1755 pour le partager avec son ami Moreau-Desproux, qui avait été classé troisième.

Rome était, à l'époque, le creuset international d'une révolution artistique : le renversement du genre rococo par un retour à l'Antiquité romaine, ou néoclassicisme, qui allait durer une centaine d'années. Ce fut l'œuvre de la rencontre d'artistes tels que le graveur et architecte Piranesi, le peintre et dessinateur de mobilier Le Lorrain, l'architecte Robert Adam, le dessinateur Clérissieu et les pensionnaires de l'Académie de France.

De Wailly devint ainsi l'un des principaux agents du nouveau genre, rompant avec le rococo et prenant à ses débuts à Paris le nom de « goût grec » pour être largement diffusé par les recueils de compositions gravées de deux architectes de Paris, dès 1757 Jean-François de Neufforge (d'origine belge) et à partir de 1767 Jean-Charles Delafosse⁷.

À Rome encore, De Wailly participa à des fouilles, entre autres à la Villa d'Hadrien. Il s'y montra aussi impressionné par l'architecture et la décoration des deux siècles précédents, ce dont témoignent entre autres son dessin extrêmement soigné du plafond de l'église du Gesù, et, on le verra, quelques autres aspects de son œuvre (fig. 8.2).

Rentré à Paris, il entreprit sa carrière d'architecte, travaillant pour la capitale, la province et l'étranger. Il y reprit sa collaboration avec Servandoni pour des spectacles, ce qui fixa désormais son intérêt pour la création de théâtres.

À partir de 1762, il remania fastueusement l'hôtel, à Paris, du marquis de Voyer d'Argenson, son mécène, qui lui commanda ensuite la reconstruction de son château des Ormes (près de Châtellerault). C'est pour l'hôtel d'Argenson qu'il conçut une



FIG. 8.2 Plafond de l'église du Gesù à Rome, reproduit par De Wailly (Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie de Besançon, photo Pierre Guenat).



FIG. 8.3 Château de Montmusard, peinture par J.B. Lallemand (Musée des Beaux-Arts de Dijon).

somptueuse cippe décorative composée principalement d'un fût de porphyre d'Égypte flanqué de deux cariatides en bronze doré et surmonté d'une urne en porphyre aussi, à têtes de bélier en bronze doré.

Vers 1764, De Wailly conçut le château de Montmusard pour le premier président du parlement de Bourgogne, avec une cour d'entrée formée par une colonnade circulaire à moitié intégrée au milieu de la façade et tangente au grand salon rond à coupole, qui émerge à la façade opposée (fig. 8.3).

Ces travaux le firent connaître à la cour, de sorte qu'en 1767, le marquis de Marigny, directeur des Bâtiments royaux, le fit entrer dans cette administration à Versailles, où il collabora à la création de l'opéra du château. La même année, le roi l'imposa d'autorité comme membre de l'Académie Royale d'Architecture, et Marigny lui confia, ainsi qu'à Marie-Joseph Peyre (l'ainé), la conception d'un nouveau théâtre pour la Comédie française, dont la construction ne commença cependant que douze ans plus tard.

De Wailly dessina les plans de la chapelle du Reposoir à Versailles, construite en 1769, à l'avant-corps en forme de temple rond dorique à dôme.

Déjà membre de l'Académie d'Architecture, le maître entra en 1771 à l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture, et à partir de cette même année, il exposa fréquemment au Salon de Paris, entre autres, on le verra, des travaux pour la Belgique : Enghien et Bruxelles.

Un second séjour en Italie, en 1772, donna lieu à deux commandes : un salon à Gênes et un pavillon pour Catherine II de Russie.

Le salon, à Gênes, fut créé pour le marquis Spinola au palais Serra : une fastueuse grande salle entourée de seize colonnes corinthiennes alternant avec des miroirs et marquée, y compris le plafond, par une décoration très riche en relief et en peinture, entre autres des cariatides, trophées et arabesques (fig. 8.4). Ce salon, achevé en 1773, rappelait par sa richesse le siècle précédent, conformément au goût italien persistant, illustré récemment par l'église du prieuré de Malte à Rome, par Piranesi. Il eut quatre ans plus tard les honneurs de l'*Encyclopédie*, qui le présenta comme « un des plus beaux qu'il y ait en Europe ». Le marquis l'avait dédié à une gloire de sa famille, Ambroise Spinola, dont l'apothéose fut peinte au plafond : Spinola, général génois des troupes d'Espagne aux Pays-Bas méridionaux, y était venu à la tête de ses neuf mille hommes et réussit à débarrasser le pays des troupes hollandaises en gagnant le long siège d'Os tende, en 1604.

Guillaume Bosschaert, l'ami belge de l'architecte, séjournant en Italie avec le duc d'Arenberg en 1791, ne manqua pas de visiter le salon et il en rendit compte dans son journal : « Vu le petit palais Serra où se trouve le beau salon de Wailly. Ce sont des demi-colonnes cannelées doublées par les glaces qui remplissent tous les intervalles. Les colonnes sont richement et magnifiquement



FIG. 8.4 Salon Spinola à Gênes, *Encyclopédie* (Bibliothèque Royale de Belgique).

dorées d'or de différentes couleurs ainsi que tous les autres ornements du salon. Il y a des bas-reliefs en stuc, et en peinture la voûte représente l'Apothéose d'un Spinola. Elle a été peinte par Callet : ce salon a fait à Gênes un honneur infini à M^r de Wailly »⁸. Malheureusement, il a été détruit par la guerre de 1940.

Par parenthèse, le lien entre Spinola et les Pays-Bas belges s'est confirmé par une branche de sa famille (les comtes de Bruay) qui s'y établit, ce qui est commémoré à Bruxelles, en l'église de la Chapelle, par son magnifique monument funéraire érigé vers 1717.

Quant au pavillon de l'impératrice de Russie, il fut demandé à Rome par le comte Stroganoff, grand amateur d'art avec lequel De Wailly s'était lié : l'architecte composa ce splendide Pavillon de Minerve, qui devait faire croire à une villa romaine, en reprenant le parti de son château de Montmusard : une cour d'entrée circulaire à colonnade suivie d'un salon en rotonde. Ce projet ne fut pas exécuté, mais il semble que De Wailly fut chargé d'autres travaux en Russie, entre autres une très belle salle à colonnade au château de Kouskovo près de Moscou, pour le comte Chérémétiev. Il eut aussi quelques élèves russes.

En 1776, De Wailly commença la construction de deux hôtels contigus, somptueux et originaux, l'un pour lui, l'autre pour le sculpteur Pajou, son ami, qui allait collaborer avec lui pour le théâtre de Seneffe.

En 1781, à cinquante et un ans, l'architecte épousa la toute jeune fille d'un peintre décorateur, Adélaïde Belleville, qui fut ainsi accueillie dans la nouvelle maison, qui brillait aussi par l'importante collection artistique de l'architecte⁹. Pajou sculpta en 1789 l'admirable buste de l'épouse, en carrare, et il modela en même temps aussi celui de l'architecte, représentation qui le montre « impétueux, bouillant, altéré de modèles, dévoré du besoin de connaître », aux termes de l'un de ses familiers se rapportant à sa jeunesse (fig. 8.1). Un autre portrait de l'architecte, peint à la même époque par Marguerite Gérard, le montre dans son riche intérieur, où règne le buste de l'épouse¹⁰ (fig. 8.5).

De Wailly avait conçu pour l'église Saint-Sulpice à Paris la chapelle de la Vierge, commencée en 1777. C'est un nouveau témoin de son goût pour le genre italien du siècle précédent : le couronnement de l'autel, par exemple, est une voussure à caissons inspirée de Borromini. Le renforcement central de la niche à entraîné, à l'extérieur, l'ajout d'un corps en surplomb, soutenu par un stupéfiant appareil de pierre (en trompe plate sphéroïdale), dernier chef-d'œuvre de la stéréotomie française¹¹. Pour la même église, l'architecte imagina aussi, dix ans plus tard, une chaire suspendue, également surprenante.

La construction du théâtre de la Comédie française, que De Wailly avait conçu avec son ami Peyre et dont le premier projet avait été présenté en 1769, avait été reportée par des discussions,

FIG. 8.5 Portrait de De Wailly avec le buste de son épouse, peinture par Marguerite Gérard (collection privée).



intrigues et luttes d'intérêts, le projet définitif fut arrêté en 1779 et les travaux, commencés alors, s'achevèrent en 1782 (fig. 8.6). Pour ce théâtre, tout le quartier fut remanié par régularisation, en particulier par la place d'entrée en demi-cercle avec un front de maisons uniformes entre lesquelles rayonnent cinq rues droites.

Dénommé théâtre de l'Odéon depuis 1795, il perdit par incendie, en 1799, son intérieur, sauf la partie d'entrée, avec les escaliers et le foyer monumentaux.

La façade, d'ordre dorique – l'ordre consacré à Apollon, dieu du théâtre –, reflète trois niveaux sur sept travées et témoigne un retour à l'antique rigoureux, assez sobre. Le parement est à refends horizontaux, accentués en attique en bossage rustique ou plat, l'ordonnance de hautes arcades du rez-de-chaussée est surmontée d'une rangée de fenêtres simples et, en attique, d'une suite de rares petites baies rondes, de part et d'autre d'une porte donnant accès au promenoir au-dessus de l'avancée formée par un portique à huit colonnes devant presque toute la façade.

A l'origine, la salle présentait un parti quasi rond, tant en plan qu'en élévation, les trois balcons continus de loges se réduisant progressivement, et la scène s'avancait assez largement dans la salle, en s'inscrivant dans un second cercle chevauchant en partie celui de la salle : ce tracé régulateur fera l'objet d'un exposé que De Wailly présentera pour Bruxelles.

Le théâtre fut vanté, tout comme le salon Spinola, dans l'*Encyclopédie*, qui en publia en 1777 un projet proche de l'exécution, en non moins de neuf planches gravées¹².

Le thème du théâtre occupa beaucoup De Wailly, d'une part pour Versailles et Paris, y compris plusieurs projets non exécutés, d'autre part, pour la Belgique, à savoir Seneffe et surtout Bruxelles. Ce faisant, l'architecte a largement contribué à la rénovation de la conception des salles de spectacle durant la seconde moitié du XVIII^e siècle : outre l'adoption du nouveau style, il s'agissait de répondre aux exigences fonctionnelles spécifiques : visibilité de la scène, acoustique, aération, commodité des circulations intérieure et extérieure, prévention de l'incendie. La France a pu se doter ainsi, successivement, du théâtre de Lyon par Soufflot, commencé en 1754, de l'opéra de Versailles par Gabriel, avec la collaboration de De Wailly, le théâtre de Paris par De Wailly et Peyre, le théâtre de Bordeaux par Louis et celui de Besançon par Ledoux¹³.

Lors de la construction du théâtre de Paris, De Wailly s'occupa de l'établissement d'un port à Port-Vendres, sur la Méditerranée. Ce projet, qui s'inscrivait dans la rivalité maritime entre la France et l'Angleterre, et que l'architecte présentait comme « au centre de la côte méditerranéenne depuis Cadix jusqu'à Naples », devait desservir le trafic commercial et militaire de l'océan également. Une conception programmée et monumentale fut décidée, on posa en 1780 la première pierre de l'obélisque au milieu de la place d'entrée, mais, après quelques années, les constructions ne suivirent plus le plan directeur, dont les idées furent dégradées.

En 1782, De Wailly se rendit en Allemagne pour entreprendre des projets pour le prince de Hesse-Cassel : une Galerie d'Hercule au palais de Cassel, avec réaménagement urbanistique, ainsi que la reconstruction grandiose, aux formes variées, du château de Weissenstein (puis Wilhelmshöhe) au pied du coteau animé par la fameuse cascade d'Hercule, mais la mort du prince mit fin à ces rêves.

Un autre rêve, qui occupa le maître à partir de 1785 pendant près de huit ans, à savoir la construction d'un grand théâtre à Bruxelles, n'eut pas non plus de suite, tout comme d'autres projets en Belgique, où De Wailly put cependant réaliser, principalement, le théâtre de Seneffe et le pavillon d'Hingene.

À partir de 1790, les troubles révolutionnaires, aussi bien en France qu'en Belgique, bouchèrent les perspectives de l'architecte.

En ce temps, toutefois, fort de ses connaissances et de sa célébrité, il joua à Paris un rôle notable d'animateur de la vie culturelle, fondant en 1789 la Société des Amis des Arts (qui sera évoquée à la fin du présent exposé), étant nommé membre de l'Institut à sa fondation en 1795 et en même temps conservateur au Muséum du Louvre. À cette époque d'ailleurs, il participa à l'enlèvement officiel d'œuvres d'art et autres en Belgique, pays conquis par la République.

Charles De Wailly s'éteignit à Paris le 2 novembre 1798, à la veille de ses 68 ans.

L'un des grands maîtres fondateurs du néoclassicisme, courant considérable, il ne s'y est cependant pas intégralement voué, recourant, à titre accessoire, de façon éclectique, à des styles jugés surannés, ou encore, peu connus, en vue de susciter une variété, d'éviter la monotonie et la sévérité. C'est ainsi que, d'une part, outre l'audacieux genre égyptien pour la cheminée de son théâtre français, repris de Piranesi, il a rappelé la Renaissance française à son projet pour Belœil, et qu'il s'est inspiré de l'architecture italienne du siècle précédent pour le salon Spinola, la chapelle à Saint-Sulpice ou la scène du théâtre de Seneffe, et que, d'autre part, il a commencé, de façon novatrice, d'adopter des éléments de la Grèce antique et de l'architecture romaine tardive ou périphérique. Au reste, il s'est parfois complu dans la fantaisie.

Beaucoup de ses travaux n'ont pas dépassé l'état de projet, et il reste très peu de ses réalisations, mais il a laissé un grand nombre de dessins, le plus souvent des projets, qui constituent un legs splendide. De Wailly a excellé en effet dans le dessin d'architecture, réussissant brillamment, par sa virtuosité, à rendre ses projets attrayants, vivants, plaisants et raffinés, en les présentant souvent en élévation perspective avec leur environnement, une réalité idéalisée, animée de personnages à l'antique ou de son temps.

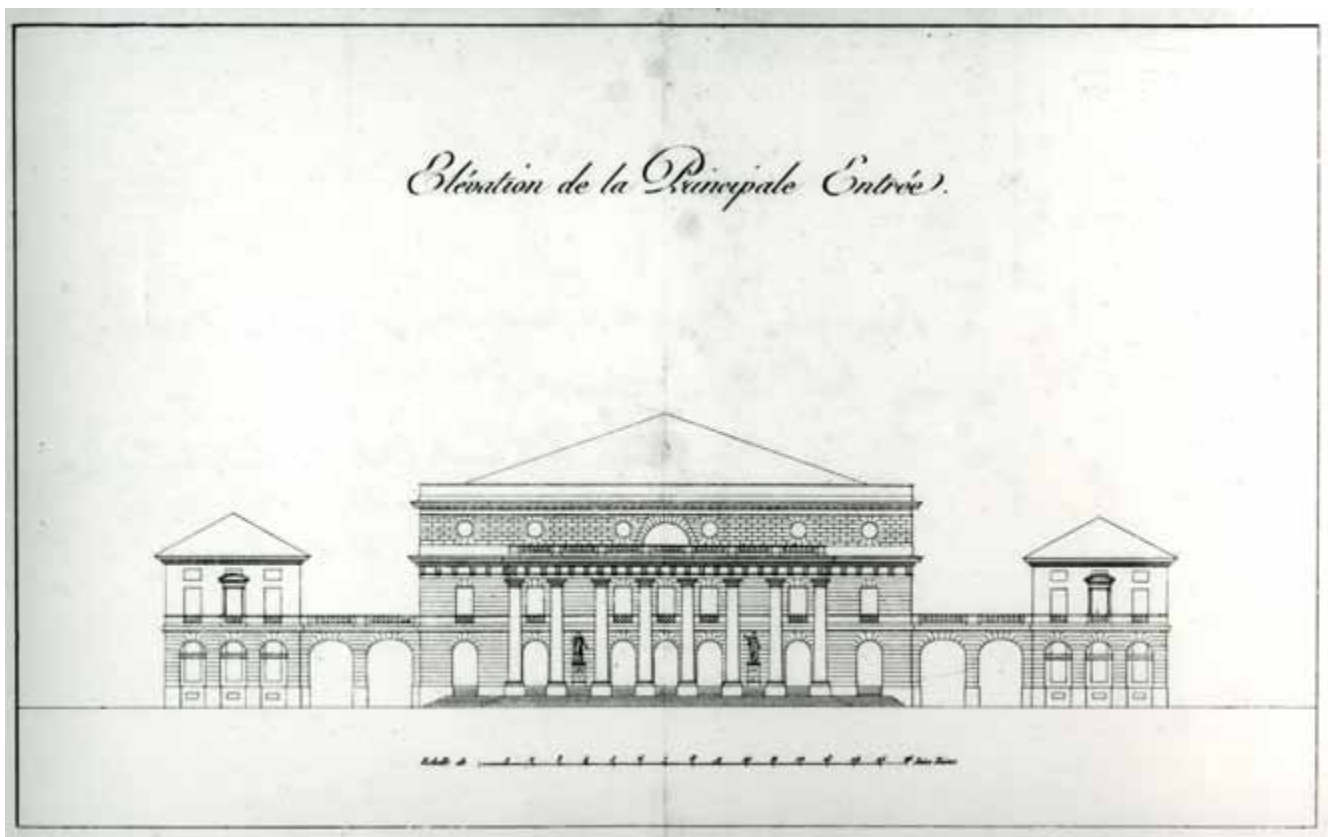


FIG. 8.6 Façade du théâtre de l'Odéon à Paris, projet de 1778 (les ailes n'ont pas été réalisées) publié par Peyre fils 1819 (Bibliothèque Royale de Belgique).

Un projet de salon pour de Pret à Anvers

La première intervention repérée de l'architecte De Wailly en Belgique eut lieu en 1779 : il fit alors des plans pour Arnold de Pret, d'une famille de grands négociants d'Anvers qui avait été anoblie en 1712. Ces plans étaient terminés peu avant le 2 avril 1779 et, s'agissant seulement d'un salon, ils furent élaborés au plus tard en mars 1779.

De Wailly écrit à de Pret le 2 avril 1779, lui annonçant qu'il lui faisait parvenir des dessins d'un salon : « six dessins généraux, dont deux sont encadrés, l'un représente la vue perspective et l'autre le plafond de votre salon, avec les sujets peints qui doivent l'ornier. Il y a des notes sur les dessins qui expliquent les sujets. Les quatre autres sont le plan général, le plan particulier et les deux autres sont les coupes sur la longueur et sur la largeur.

« Je vous envoie en outre quatre dessins de détails en grand, pour parvenir à l'exécution ; l'un représente les détails du plafond, l'autre celui de la corniche et chapiteau de l'ordre ionique, idem celui de la base avec piédestal du dit ordre, joint à la balustrade appliquée sur les glaces, et celui de la porte d'entrée du salon. » L'architecte finissait en prévenant qu'il passerait à la banque de de Pret pour y recevoir 50 louis, somme à laquelle il se restreignait¹⁴.

Sur cette lettre, le destinataire nota qu'il y répondit le 23 juillet suivant. Mais il écrivit aussi à son banquier à Paris, Pache Frères et C^{ie}, six lettres au sujet de De Wailly, d'avril 1779 à février 1782, et une en 1781 à l'architecte¹⁵.

Dès la première, Arnold de Pret indique que 50 louis lui paraissent beaucoup et qu'avant de payer, il attend de voir. Le 4 mai, il attend toujours que les plans lui soient remis et demande déjà de faire diminuer la somme. Le 13 septembre 1779, il écrit que De Wailly est venu le voir en août à Anvers, étant appelé dans ce pays par deux particuliers de Bruxelles et d'Anvers (il s'agit, on le verra, de Depestre de Seneffe et de Cogels) : à cette rencontre, l'architecte expliqua largement ses plans et assura que l'exécution n'en serait ni difficile ni coûteuse, sur quoi de Pret lui proposa une assignation de 30 louis sur Pache, que l'architecte refusa. De Pret demanda dès lors à Pache de réitérer l'offre de 30 louis, et prévenait qu'en tout état de cause, s'il décidait d'exécuter ces plans, ce ne serait pas de sitôt. Le 24 octobre 1781, il donna ordre au banquier de payer 30 louis à De Wailly, et le lendemain, il écrivit cette fois à l'architecte pour lui annoncer cette somme, agréée entre-temps ; les deux lettres suivantes concernent l'exécution, effectuée, de ce paiement.

La correspondance n'indique pas pour quel endroit le projet était conçu, soit l'hôtel à Anvers, soit le château d'Hemiksem, non loin.

L'hôtel d'Anvers (au Kipdorp, 19) avait été acquis en 1765 par de Pret et son épouse et ils l'avaient aussitôt en majeure partie reconstruit – l'épouse, Marie-Pétronille Moretus, appartenait à la famille des grands imprimeurs-éditeurs des deux siècles précédents, qui avaient, par alliance, succédé au célèbre Plantin. La comptabilité du ménage pour cet hôtel ainsi que pour le château d'Hemiksem n'indique pas de frais d'aménagement d'un salon. Comme Hemiksem, château reconstruit vers 1770, fut hérité vers 1776 par l'épouse d'Arnold de Pret, il est probable que le projet de De Wailly se rapportait à cette demeure plutôt qu'à l'hôtel d'Anvers. En tout état de cause, ces deux lieux ne présentent pas ou plus de trace du salon, qui n'a vraisemblablement pas été exécuté¹⁶.



FIG. 8.7 Portrait de Joseph Depestre, comte de Seneffe et de Turnhout, par Vestier, 1787 (collection privée).

L'essor en Belgique : le théâtre du château de Seneffe

Le travail de Charles De Wailly pour Arnold de Pret étant secondaire et ne paraissant pas avoir été exécuté, on doit croire que l'essor de l'architecte parisien en Belgique est dû surtout à Joseph Depestre, comte de Seneffe et de Turnhout (fig. 8.7).

Né à Bruxelles en 1757, fils aîné du principal homme d'affaires du pays, lequel avait obtenu en 1768 le titre de comte sur ses seigneuries de Seneffe et de l'ancien duché de Turnhout, Joseph Depestre avait hérité en 1774, avec majorat perpétuel, le principal de la fortune paternelle, comprenant le superbe château de Seneffe, construit à partir de 1763 par Laurent Dewez, qui devint peu après l'architecte de la cour. Après de fréquents séjours en France, Depestre se fixa en 1778 à Paris, où il compta bientôt parmi les principaux manieurs d'argent, mais perdit finalement le plus clair de sa fortune dans la faillite du royaume, échappa à la guillotine en émigrant en Italie et revint en 1800 à Paris, où il finit ses jours en 1823¹⁷.

Lui-même amateur d'art, Joseph Depestre entreprit en 1777 d'achever son parc de Seneffe en tempérant la rigueur géométrique et forestière au moyen de fabriques variées et d'un aménagement partiel à l'anglaise, conformément à la nouvelle mode. À cet effet, il s'adressa aux meilleurs architectes de Paris, en commençant par Alexandre Brongniart, qui lui fit un projet de jardin à l'anglaise, au-delà du théâtre à construire, ainsi qu'un projet d'orangerie, qui ne fut pas agréé par sa mère, Isabelle Cogels, en raison sans doute d'un style trop novateur¹⁸. L'année suivante, il discuta avec l'architecte Jacques Cellier d'un projet pour son oncle Jean-Baptiste Cogels, près d'Anvers,



FIG. 8.8 Théâtre de Seneffe, façade (photo Couprie, vers 1911).

et sans doute aussi pour Seneffe, mais cette consultation tourna court¹⁹, aussi le comte de Seneffe confia-t-il à Charles De Wailly, pour l'oncle Cogels, un projet de parc et d'extension d'une maison de campagne – ce qui sera relaté – et, pour Seneffe, le projet d'un théâtre, qui fut construit en 1780.

On peut penser que Depestre était entré en relations avec De Wailly peu après la lettre de Cellierier, du 17 décembre 1778, et avant la première lettre connue de De Wailly au sujet de Depestre, du 22 mai 1779, où on lit qu'ils ont concerté un projet d'orangerie²⁰ – en fait, un théâtre.

De Wailly était alors à son apogée, commençant cette année la construction de la Comédie française à Paris.

Et c'est surtout à la suite de la création de son chef-d'œuvre de Seneffe que De Wailly fut bientôt appelé par le duc d'Arenberg et par son beau-frère, le duc d'Ursel, ce qui allait être suivi par d'autres projets en Belgique.

Toutefois, il est probable que Guillaume Bosschaert, ami du comte de Seneffe, joua aussi un rôle dans l'essor de De Wailly en Belgique. Ainsi, dès 1780, celui-ci travaillait pour le duc d'Arenberg, auquel Bosschaert était lié de profonde amitié. Au reste, il n'est pas exclu que Bosschaert ait déjà fait connaissance de l'architecte durant son long séjour à Paris vers 1762. En tout état de cause, Bosschaert accompagnait parfois, voire souvent, De Wailly lors des séjours de celui-ci en Belgique – on le constate pour Enghien et pour Hingene, et on verra même qu'à Bruxelles, De Wailly logeait chez Bosschaert.

Bosschaert, esthète dont la famille avait été anoblie en 1685, était né à Bruxelles en 1737, fils d'un conseiller des Finances, et prit une licence en droit en vue d'une haute carrière de ce genre. Il avait été choisi d'emblée comme secrétaire du premier ministre, comte de Cobenzl, grand amateur d'art, qui l'avait aussi envoyé à l'étranger pour se parfaire, principalement trois ans environ à Paris. Mais à la mort de Cobenzl, en 1770, Bosschaert renonça à cet avenir pour suivre plutôt une vie libre vouée à l'art, entre autres en apprenant la peinture chez André Lens, en fondant une académie de dessin, en œuvrant comme expert et en jouant finalement un rôle premier dans la fondation du Musée des Beaux-Arts de Bruxelles, dont il fut conservateur de 1797 à sa fin, en 1815.

Bosschaert faisait partie de la compagnie de seigneurs cultivés, pour lesquels De Wailly allait travailler : le comte de Seneffe, le prince de Ligne ainsi que les ducs d'Arenberg et d'Ursel – de ces deux ducs, il partageait l'orientation démocratique²¹. Au reste, l'appartenance à la franc-maçonnerie de tous ces personnages et de l'architecte ne pouvait que conforter l'évolution de celui-ci en Belgique.

Si la création d'un théâtre à Seneffe devait permettre d'animer le parc d'une splendide fabrique, elle répondait aussi au goût de Depestre pour le théâtre. On sait à quel point la haute société de ce temps s'engouait de théâtre, montant volontiers sur la scène et s'aménagement des salles particulières, outre que le théâtre public était un lieu de rencontre constant. Joseph Depestre organisait parfois lui-même des représentations théâtrales, et le célèbre comédien français Dugazon comptait parmi ses meilleurs amis ; le théâtre de Seneffe allait contenir des décors, coulisses et machines²² (fig. 8.8).

Accessoirement, Charles De Wailly s'occupa aussi de quelques points relatifs au château de Seneffe : il donna un projet (non exécuté) de pavillon pour le milieu du bassin du parc, présenta un projet pour le dallage, la décoration des niches et le plafond des galeries ou ailes à colonnades, fit exécuter à Paris, en 1781, en bronze ciselé et doré, son projet de crucifix et de quatre chandeliers pour la chapelle, dont les balustrades à double galbe inversé doivent avoir été conçues par lui (ce type est commenté au pavillon d'Hingene) ; il donna aussi des plans pour la salle de bains du comte, ainsi que (peut-être pour Bruxelles) un projet de piédestal²³.

Ayant terminé ses services, De Wailly en demanda en octobre 1781 ses honoraires, soit 100 louis (équivalant à quelque 1.300 florins de Brabant ou le quart d'une maison moyenne à Bruxelles), qu'il eut quelque peine à obtenir, Depestre et sa mère les jugeant excessifs, ce que l'architecte réfuta vivement²⁴.

Il résulte de ce dernier échange ainsi que de l'intitulé de plans qu'initialement, l'élaboration du projet de théâtre visait une orangerie, du moins principalement, et que le corps consacré à la scène fut finalement décidé par simple ajout d'une aile postérieure. En fait, l'édifice réalisé ne pouvait servir d'orangerie

car l'orientation de sa façade divergeait sensiblement du sud et l'isolation contre le gel n'y était pas prévue, ce pourquoi on allait construire, en 1782, une vraie orangerie. Néanmoins, durant la construction du théâtre, on continua d'utiliser le terme d'orangerie, peut-être par crainte de la mère du comte, qui avait toujours son mot à dire, ayant d'ailleurs déjà écarté un projet d'orangerie de Brongniart et sans doute motivé le placement d'une Vénus callipyge le plus loin possible de la chapelle : elle aurait pu trouver une orangerie plus utile qu'un théâtre. En tout état de cause, la cohérence de l'édifice réalisé oblige à croire que la fonction de théâtre n'a pas résulté d'un repentir tardif, mais qu'elle devait constituer assez tôt un projet assumé. Au reste, que la forme du théâtre de Seneffe ne reflète pas le tracé de deux cercles sécants que De Wailly pratiqua pour sa salle de spectacle de Paris et allait de nouveau suivre pour son théâtre à Bruxelles, ne doit pas résulter d'un changement de destination en cours de construction, mais bien plutôt de la taille du théâtre de Seneffe, très réduite par rapport aux deux vastes salles susdites.

Un projet montrant sur une seule feuille l'élévation de la façade ainsi que deux coupes, respectivement dans l'axe de la scène et dans celui des deux dégagements latéraux du parterre, reflète, pour les deux coupes, un état proche de l'exécution, ce qui n'est pas encore le cas du projet en façade, où l'accès se fait par une très grande triple baie et non par la rotonde réalisée. Cette triple baie, dite serlienne, qui figure aussi aux ailes du projet, sera omniprésente à l'exécution de l'édifice, à la description duquel elle sera expliquée. Le dessin comporte, au reste, aussi un projet de jardin, qui pourrait correspondre à celui qu'avait conçu Bosschaert. Un autre projet d'élévation de la façade est semblable au précédent²⁵. Deux autres dessins consistent, d'une part, en un plan au sol du théâtre sans entrée en hémicycle et avec amphithéâtre à trois gradins, d'autre part, en un plan et une élévation de charpente pour le haut de la scène²⁶.

En outre, six plans, sur trois feuilles, signés par De Wailly et datés des 23 et 27 septembre 1779, ont été donnés par un propriétaire du château de Seneffe en 1950 à la Commission Royale des Monuments et des Sites, mais ils ont disparu²⁷.

En septembre 1779, De Wailly envoya un paquet de plans au comte de Seneffe, en février 1780, il annonça l'arrivée d'un

préposé pour la direction du chantier, et il vint voir le théâtre en novembre 1780. Des parachèvements de plâtrage et de couverture eurent lieu l'année suivante, mais le perron postérieur ne fut placé qu'en 1784²⁸.

Quant à la décoration en sculpture, on envoya de Paris, en 1780, deux statues ainsi qu'au moins dix bustes (sur vingt prévus à l'extérieur), en plâtre, modelages du célèbre sculpteur Augustin Pajou, ami de l'architecte²⁹.

Le théâtre de Seneffe, construit principalement en brique, avec une toiture d'ardoise, comprend un parterre jouté par deux dégagements latéraux et suivi d'une scène, tous les quatre sur plan carré.

Il est d'ordre dorique, ce qui s'observe, à l'extérieur et à l'intérieur, principalement aux colonnes et à l'entablement. Cet ordre, que l'architecte pratiquait le plus, est particulièrement justifié ici : De Wailly même rappelait qu'il s'agit de l'ordre d'Apollon, dieu du théâtre³⁰, et il le manifestait à son grand théâtre à Paris. Cet ordre était d'ailleurs choyé dans l'architecture novatrice de l'époque, et à Seneffe, ses chapiteaux, en toute novation, s'inspirent de leur forme primitive grecque. Pour ses projets de théâtre à Bruxelles, plus tard, De Wailly ira plus loin, adoptant des colonnes doriques sans base, à la grecque.

En plan, les quatre parties intérieures forment quatre carrés, mais en fait, celles du milieu – le parterre et la scène – sont un peu élargies latéralement, afin d'y donner plus d'aisance, de traduire la hauteur supérieure du volume du parterre et de permettre deux ouvertures de scène secondaires.

A l'extérieur, les murs, enduits et peints en tonalité claire, sont, sauf les frontons, marqués de lignes de refend presque uniquement horizontales, qui sont fort accentuées au soubassement.

La façade, longue de 24,60 mètres, présente entre ses deux ailes un milieu en dominance, qui, en hauteur, atteint près du double de ces faces latérales. Cette partie principale comporte l'entrée, au fond du parterre, et son premier et principal niveau comprend, après un emmarchement polygonal, un avant-corps en demi-cylindre, dont l'arrondi rappelle la forme traditionnelle du fond de théâtre, et qui s'élève jusqu'à la hauteur des ailes. Le demi-cylindre, en portique, comprend, dans l'entre-colonnement, une double porte vitrée entre deux fenêtres – les



FIG. 8.9 Théâtre de Seneffe, arrière (photo Service Public de Wallonie).

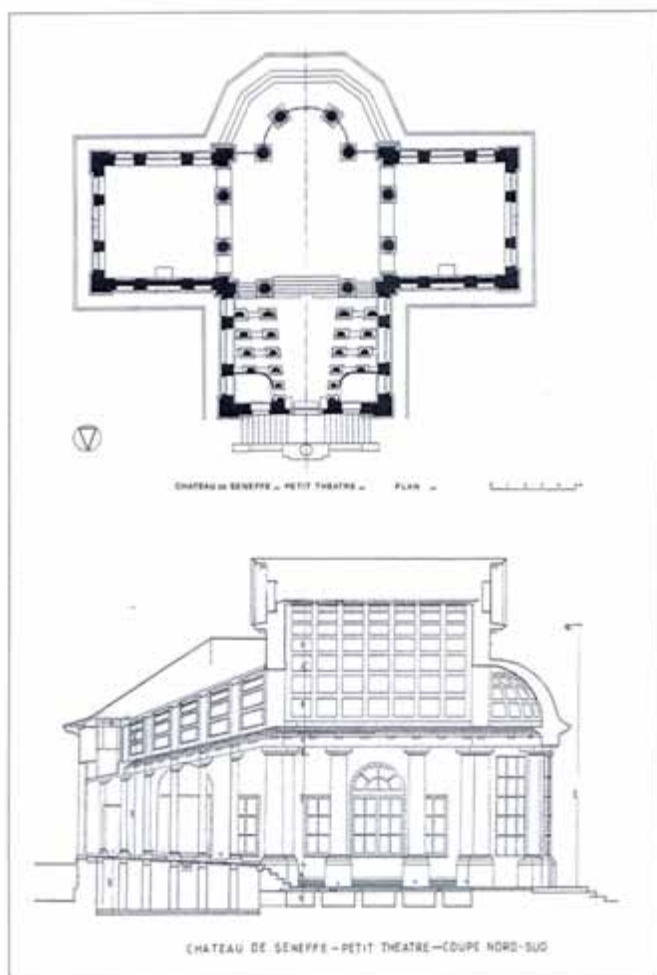


FIG. 8.10 Théâtre de Seneffe, coupe sur l'axe de la scène, par le Bureau d'architecture Hoebeke, 1996.

menuiseries suivant aussi le parti courbe –, et monte jusqu'à un entablement, qui fait, en se continuant au haut des ailes, le tour de tout l'édifice. Une fenêtre de même apparence termine au mur, de part et d'autre, l'ordonnance des baies. Celle-ci se combine à une alternance de supports sur piédestal, soit, au milieu, de chaque côté de la porte, deux colonnes engagées, puis, à la fin de l'arrondi, une colonne engagée aux trois quarts, et enfin, aux extrémités, un pilastre assez large et massif, non aminci, alors que les colonnes le sont – le reste de ces deux types de supports réapparaît à l'intérieur. Les pilastres massifs annoncent l'avènement prochain du pilier carré.

Au-dessus des colonnes et pilastres, l'entablement, qui fait le tour de tout l'édifice à la hauteur du sommet des murs des ailes, et réapparaît partout à l'intérieur, se compose d'un bandeau ou architrave plate, dont le haut est scandé par des suites de six petits cônes ou gouttes, et qui est surmonté d'une corniche ; celle-ci présente un rang de denticules (ou petits cubes resserrés) et au soffite (ou dessous) de son avancée, des compartiments occupés, en alternance, par de petits ronds, qui sont le bas de gouttes. Ces gouttes sont des attributs de l'ordre dorique, et pendent généralement au bas de triglyphes, petits panneaux rectangulaires verticaux disposés contre la frise et marqués de canaux (ou canelures) sur la longueur. La présence de gouttes sans triglyphes, résultant de l'absence de frise, est extrêmement rare et constitue une particularité de De Wailly, qui y recourt parfois, comme on

le verra encore, pour alléger l'entablement tout en lui gardant un rythme, selon quelques exemples antérieurs tels ceux du palais Farnèse, de Palladio, de Piranesi et de Chambers³¹. La présence de denticules est facultative dans l'ordre dorique mais elle apparaît au théâtre de Marcellus à Rome, considéré comme le meilleur dorique par Vitruve puis par Vignole. Quant au soffite (ou dessous) de la corniche, l'alternance de compartiments vides et à gouttes est également empruntée au théâtre de Marcellus³².

Au-delà de la hauteur de l'entablement, le demi-cylindre se termine contre la partie supérieure du mur par un dôme en quart de sphère, couvert d'ardoise, surmonté d'une clé plate et flanqué de deux niches rondes à buste ; les murs de retour vers l'arrière émergent de la toiture des ailes. La partie haute du mur principal se termine, au-dessus de la clé, par un cordon puis une frise ou large bandeau, qui fait le tour du corps, et elle est surmontée d'un fronton de pignon à modillons simples alternant avec des disques, comme au troisième niveau du Colisée³³ ; le tympan est marqué d'un oculus et les rampants correspondent aux deux versants du toit supérieur, qui couvre le vaisseau du parterre et se termine, à l'arrière, sur un même fronton.

Le reste de l'édifice consiste en trois ailes semblables – cubiques, moins élevées, couvertes d'un toit à croupe. Les murs de ces ailes, aux angles légèrement saillants, sont identiques, étant chaque fois percés d'une fenêtre tripartite dite serlienne, sauf, d'une part, que les baies des faces postérieures des ailes latérales sont aveugles (pour l'exposition de deux statues à l'intérieur), d'autre part, que la face de la cage de scène est un peu plus large (soit de 1,80 mètre) et comporte une entrée secondaire à perron. La baie tripartite, déjà usitée par la Rome antique, fut pratiquée principalement au XVI^e siècle italien, par Serlio, auquel elle emprunta son nom, et surtout par Palladio. À l'exemple de la Basilique de Vicence par Palladio, les jours latéraux de ces triples baies du théâtre sont surmontés d'une niche ronde, qui, avec la paire auprès de l'entrée, soit vingt au total, exposent des bustes de célébrités du théâtre ancien ainsi que de musées, compagnes des dieux, lesquelles personnifient les sujets culturels, tels les beaux-arts, la poésie ou l'histoire. En 1780, on envoya de Paris à Seneffe deux statues et au moins dix bustes de plâtre, livrés par Augustin Pajou, ami de De Wailly³⁴.

La face à l'opposé de l'entrée principale présente un accès immédiat au fond de la scène par un perron formé d'un escalier à double volée dont le palier est surmonté d'un petit autel cylindrique à l'antique, entouré d'une guirlande, dédié aux Muses et au Loisir, d'après l'inscription latine en contrebas, en lettres de bronze doré sur une table de carrare : MUSIS ET OTIO. La même inscription, mais inversée, est rapportée en 1781, pour un édifice rond en ruine au parc d'Ermenonville ; elle fut apposée également au-dessus d'une porte de la Villa Trissino près de Vicence, villa construite vers 1535 et distinguée comme centre académique³⁵ (fig. 8.9).

L'intérieur du théâtre, peint en blanc, est largement éclairé par les multiples baies. La longueur depuis l'entrée principale jusqu'au fond de la scène est de 17,30 mètres, et, entre les deux extrémités des dégagements latéraux, de 22,90 mètres.

Le parterre, qui peut accueillir près de cent personnes et pour lequel De Wailly avait prévu une possibilité d'amphithéâtre à quelques gradins à l'antique, est flanqué de deux espaces cubiques, de hauteur moindre de près de moitié. Les quatre coins du parterre sont accentués chaque fois par deux forts pilastres identiques à ceux qui entourent l'entrée, mais joints en angle rentrant, et entre ces paires de pilastres, il y a à intervalles réguliers chaque fois deux colonnes sur piédestal. Ces colonnes

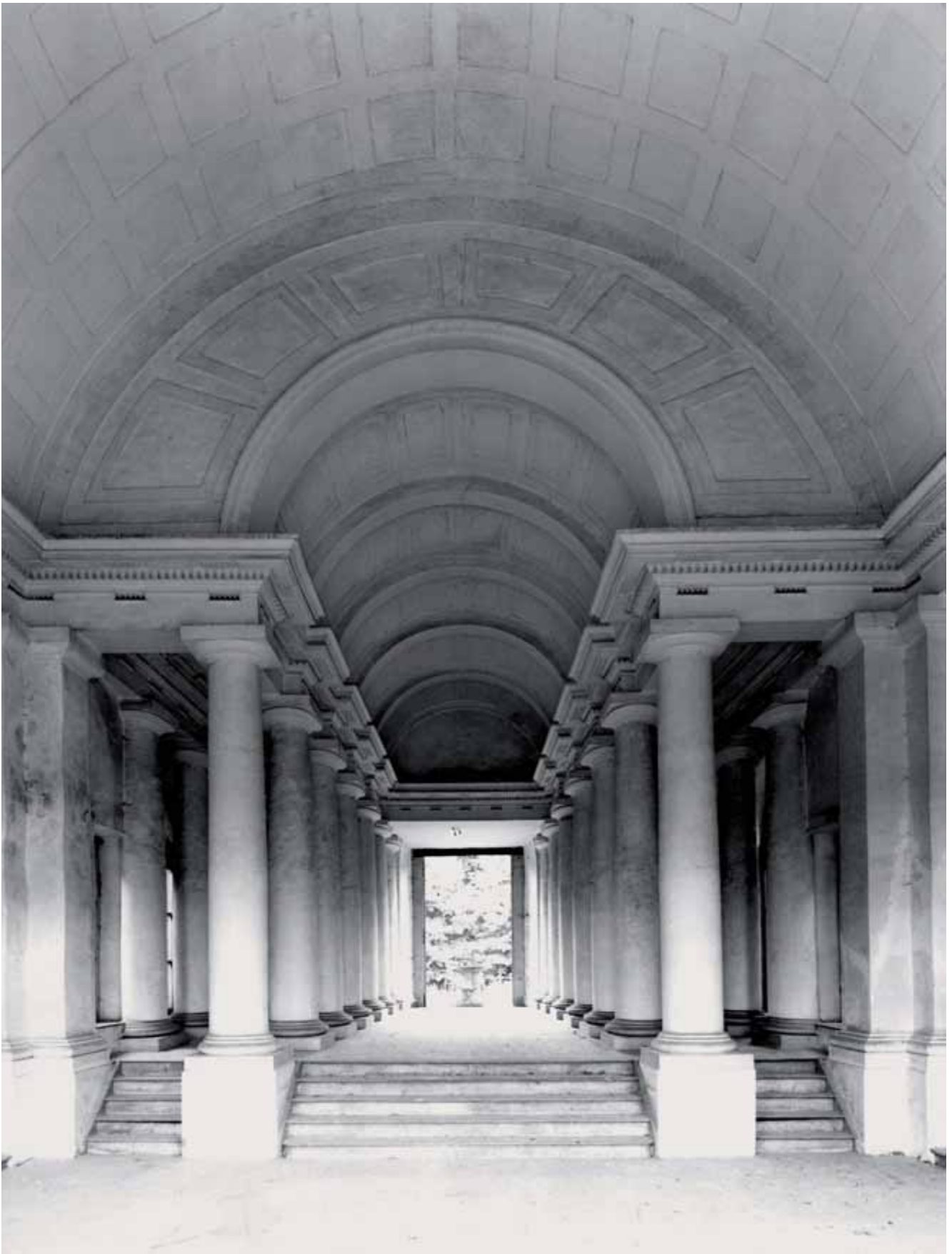


FIG. 8.II Théâtre de Seneffe, scène (photo Hugues Boucher, 1971).

sont libres, sauf celles à l'opposé de la scène, qui jouxtent les côtés de la courbe concave du fond où elles sont engagées depuis l'extérieur, tout comme celles qui s'élèvent aux côtés de la porte. Au-dessus de l'entablement qui surmonte ces supports s'élève l'envers du dôme d'entrée, un quart de sphère ou cul-de-four, dont l'arc, mouluré, présente un large front, pendant de celui de l'ouverture de la scène.

Le vaisseau du parterre se prolonge par une scène surélevée, à l'italienne (c'est-à-dire dans une cage de scène, espace distinct de la salle), scène séparée par un emmarchement de quelques degrés, interrompu par les piédestaux de deux colonnes périphériques du parterre (fig. 8.10).

En élévation, la scène est structurée en triple baie serlienne, ce qui donne lieu à trois ouvertures de scène à l'instar de la scène tripartite du Théâtre Olympique de Palladio, mais les deux ouvertures latérales sont à vrai dire très étroites.

L'arc qui surmonte l'ouverture centrale de la scène est pourvu d'un large front marqué de légers caissons en éventail, et formant pendant à celui qui règne sur l'entrée. Cette forme, pratiquée ailleurs par De Wailly, est un emprunt à un caprice

d'architecture de Piranesi, une entrée monumentale d'un temple onirique, que ce maître a inclu dans son premier recueil de gravures, édité en 1743. Au reste, ce parti à trois baies surmonté d'un arc à large front était pratiqué par les anciens Romains, comme le montre le nymphée dit de la Villa de Cicéron³⁶ (fig. 8.11).

La scène même résulte largement d'un surprenant trompe-l'œil : elle présente sur sa profondeur, de part et d'autre de l'ouverture centrale, chaque fois deux colonnades, soit six colonnes derrière les deux colonnes périphériques du parterre, et quatre seulement aux côtés, réduction due aux petites cages d'escalier disposées aux deux angles finaux et allant de la cave au comble.

Or, les quatre côtés de la scène – sol, colonnades latérales et voûte – se rapprochent vers le fond, les colonnes sont feintes, coupées à l'arrière, tandis que leur entablement le long du milieu suit un retrait entre chaque colonne : ces dispositions provoquent une perspective forcée, soit l'illusion d'une distance beaucoup plus longue que les 6,40 mètres de la réalité.

Cette scénographie est empruntée à la galerie du palais Spada à Rome, créée par Borromini vers 1635, et dont la profondeur réelle est de 8,60 mètres, mais donne l'illusion d'une longueur de



FIG. 8.12 Théâtre de Seneffe, vue prise du fond de la scène (photo Em. De Theux, 1976).

FIG. 8.13 Théâtre de Seneffe, parterre et côtés (photo Em. de Theux, 1976).



plus du double. La scène du théâtre rappelle aussi la Scala Regia du Vatican, par Bernini, postérieure d'une trentaine d'années à la galerie susdite³⁷. De Wailly proposera une scène semblable pour le théâtre du château de Weissenstein.

La voûte de la scène, en plein cintre et à doubleaux, s'élargit donc progressivement depuis le fond pour aboutir à l'ample berceau surélevé, également en plein cintre, qui surplombe le parterre à une hauteur largement supérieure à tout le reste, puis au front d'arc et au dessus en cul-de-four de l'entrée. Toutes ces parties hautes sont marquées de légers caissons contribuant à une bonne acoustique et elles reposent sur un entablement identique à celui de l'extérieur (fig. 8.12).

Quant aux dégagements latéraux du parterre, leur sol est légèrement surhaussé et leur plafond, encadré du même entablement qu'ailleurs, est plat (fig. 8.13). Ces deux dégagements sont, comme le parterre, très inspirés d'un atrium dorique, caprice d'architecture de Piranesi publié dans son recueil susdit de 1743. Ils peuvent servir de foyer ou de buffet, de scène secondaire et d'orchestre, et ils peuvent aussi, par un exhaussement du plancher du parterre, former une salle d'assemblée. Leur mur vers la scène présente deux statues de plâtre sur piédestal, adossées à une baie serlienne aveugle correspondant aux baies des autres faces des ailes : il s'agit de deux femmes à l'antique, l'une, Cérès, d'après le comte de Seneffe, tenant une clef – emblème héraldique de la famille –, l'autre, coiffée d'un donjon, Cybèle : deux divinités de l'abondance, évoquant l'opulence de la famille. Les statues ont été, comme au moins dix bustes de l'extérieur, livrées par Pajou³⁸.

Le théâtre de Seneffe surprend non seulement par sa scène en perspective forcée, mais aussi – comme plus tard le pavillon d'Hingene – par son parti novateur, ingénieux agencement

fonctionnel de volumes géométriques simples³⁹ – cube, demi-cylindre et quart de sphère –, traité d'une manière à la fois homogène et variée, rigoureuse et riante ; au reste, ces volumes, fonctionnels, reflètent bien le parti intérieur.

L'ensemble de l'édifice, avec ses répétitions d'ailes et de baies, est imprégné du goût de Palladio et constitue le premier chef-d'œuvre de la renaissance palladienne qui, durant près de soixante ans, allait animer de façon si ardente et si heureuse l'architecture du pays, comme en témoignent, entre autres, le château de Duras, construit vers 1790 par l'architecte Ghislain Henry, et à Bruxelles, les deux pavillons d'octroi de la porte de Namur, construits en 1835 sur les plans de l'architecte Auguste Payen fils et déplacés en 1863 à l'entrée du bois de la Cambre⁴⁰.

Le théâtre du château de Seneffe est entouré d'un dégagement régulier, gazonné et pourvu de sentiers : un large espace arrondi à l'arrière (le côté de l'accès depuis le château) qui s'élargit sous forme circulaire, centrée sur un bassin, du côté de son entrée principale, l'ensemble est bordé d'une palissade végétale puis du massif forestier. Toutefois, à l'extrémité en face de l'entrée principale du théâtre, ce cirque végétal s'ouvre sur l'aménagement à l'anglaise conçu par l'architecte parisien Brongniart avec étang, îlot en monticule, ruisseau à cascates et végétation composée largement d'espèces exotiques⁴¹.

On a vu que la destination primitive projetée du théâtre a pu être une orangerie, peut-être par hésitation ou par subterfuge – subterfuge par crainte d'un refus de théâtre de la part la mère du comte.

Et pour éviter dorénavant toute confusion, il est utile de dire quelques mots de l'orangerie à proprement parler, qui fut construite en 1782, deux ans après le théâtre (et non en 1779). Le comte de Seneffe avait en effet acheté quelque soixante-dix

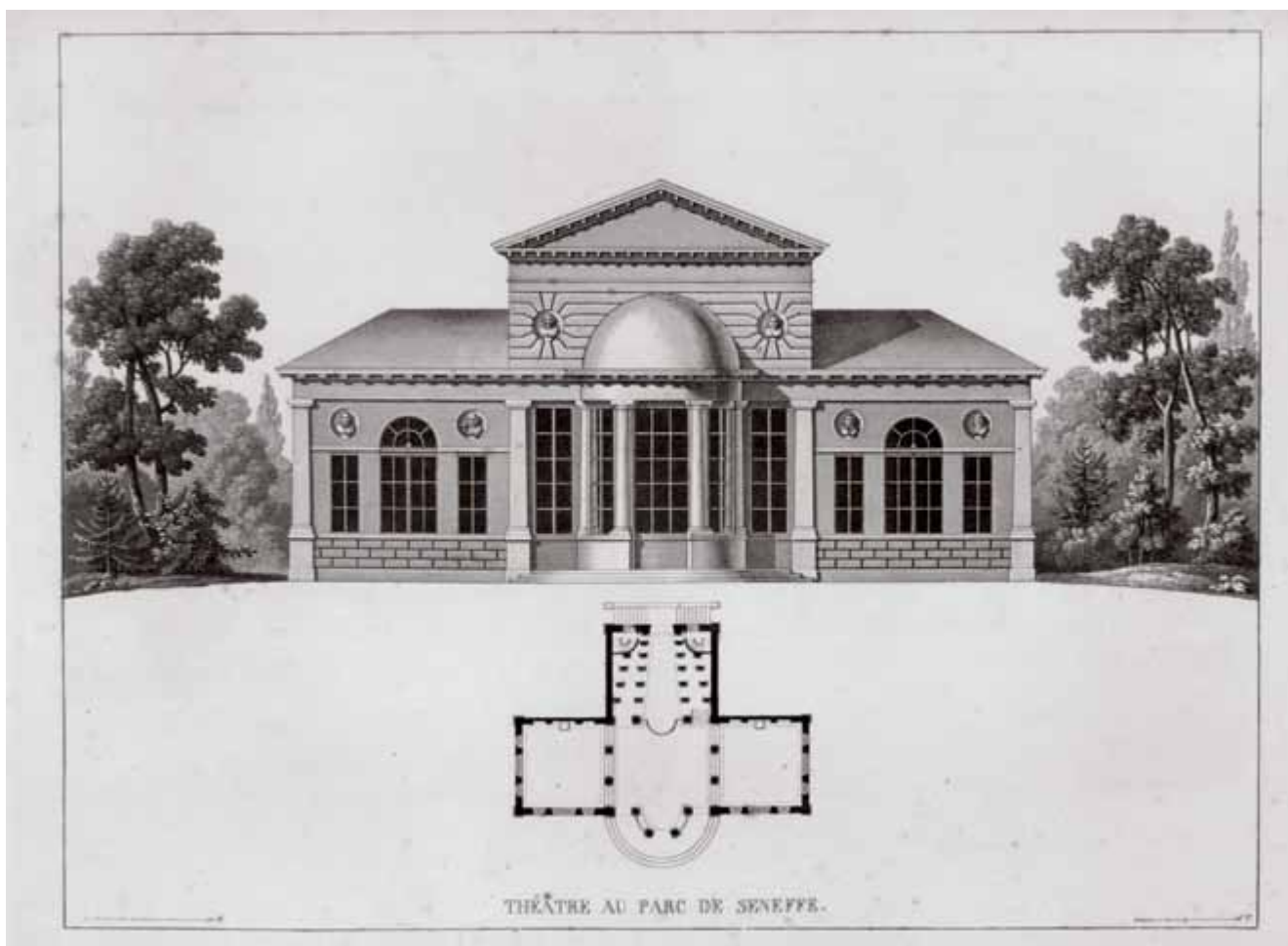


FIG. 8.14 Théâtre de Seneffe, publié par Goetghebuer en 1820.

orangers et citronniers à la succession de Charles de Lorraine, qui arrivèrent à Seneffe en mai 1781, dès lors, comme il l'écrivit à Charles De Wailly quelques mois plus tard, il lui fallait construire une vaste orangerie. En mai 1782, la pose de la première pierre (généralement après les fondations) était annoncée et l'achèvement s'accomplit l'année suivante. Louis Montoyer, le directeur des bâtiments et peu après aussi architecte de la cour, qui, on le verra, dirigeait à l'époque la construction du château des nouveaux gouverneurs généraux à Laeken, se chargea de la construction de l'orangerie de Seneffe et en fut l'architecte : ceci, en raison de son insistance à ne pas abandonner le beau projet de voûte et surtout de la ressemblance de la façade à celles du Vauxhall du Parc de Bruxelles, qu'il conçut vers 1781 et qui, à l'exemple de la nouvelle place Royale, présentent une alternance de lésènes (ou pilastres sans base ni chapiteau)⁴².

Le théâtre de Seneffe, on l'a vu, a fait l'objet d'un article illustré paru en 1820 dans le grand ouvrage de l'architecte Goetghebuer, qui ignorait son auteur et s'est permis de modifier la représentation de la façade, surtout en amincissant vers le haut les deux pilastres insolites de part et d'autre de la rotonde et en en ajoutant un du même type aux deux extrémités (fig. 8.14).

Bien que cette publication ait contribué à la notoriété et donc à la conservation du monument, celui-ci, par abandon, était très délabré une quinzaine d'années plus tard⁴³. Alexandre Daminet, un maître de charbonnage de la région, acheta le domaine en 1837 et le restaura les quatre années suivantes. Par la suite, le

théâtre fut entretenu et vers 1925, la paternité de De Wailly fut révélée grâce aux projets conservés au château⁴⁴.

Mais après 1940, avec la guerre, il fut à nouveau négligé, de sorte que lorsque je le vis pour la première fois, en 1968, seul son sommet émergeait d'un épais taillis. Le domaine, très dégradé, avait été acquis en 1963 par un marchand de biens qui le laissa à l'abandon et commença de lotir les abords du château. Tout cela à la faveur, évidemment, de l'inaction des pouvoirs publics et surtout des historiens de l'art.

Finalement, poussé par l'opinion publique, l'État classa tout le domaine en sauvegarde en 1958 et l'expropria en 1969 pour le sauver de la disparition et le réhabiliter. La restauration du château commença en 1975, année où le toit du théâtre fut renouvelé, le reste de celui-ci fut restauré deux fois ensuite, dans un programme de restauration générale du domaine, qui fut ouvert au public en 1995. Le théâtre, enfin sauvé et quasi intact, est, outre l'admiration, voué à des usages adéquats variés⁴⁵.

La maison de campagne de Cogels près d'Anvers

Le troisième maître de l'ouvrage de De Wailly en Belgique est Jean-Baptiste Cogels, banquier et homme d'affaires d'Anvers, anobli en 1753 avec son père, et qui avait acquis en 1776 une maison de campagne proche, à Deurne, confisquée aux jésuites à la suppression de cet ordre en 1773 : Hof ter Rivieren, plus tard Rivierenhof.

Outre l'aménagement de la maison, il y voulait un parc, et c'est sur son neveu déjà évoqué, le fils aîné de sa sœur, Joseph Depestre, qui vivait surtout à Paris, qu'il comptait pour lui trouver un architecte, car Depestre, on l'a vu, en cherchait un aussi pour lui-même : après avoir conféré avec Alexandre Brongniart, il s'adressa à Jacques Cellerier, avec lequel il parla d'un projet de parc pour Cogels, mais en juin 1779, il confia la mission à Charles De Wailly. Et en août, Depestre, arrivé à Bruxelles, pouvait enfin remettre les projets pour la maison et le parc à l'oncle Cogels, en le prévenant que l'architecte avait bien tiré parti de la maison et qu'il viendrait dans la quinzaine expliquer ses plans et vérifier la possibilité de leur exécution.

Mais Cogels répondit le 7 août qu'il n'en était pas satisfait : à la maison toute simple et plutôt basse, on ajoutait des ailes à pavillons, mais ceux-ci, pensait-il, seraient trop importants par rapport à la demeure.

Quant au projet de parc – sujet non habituel de l'architecte –, Cogels le jugea trop régulier, la chute d'eau était dirigée vers un terrain trop élevé, et il manquait de perspectives sur le chemin et l'église de Wijnegem ainsi que vers les fermes. À vrai dire, sans savoir précisément ce qu'il voulait, Cogels ne souhaitait pas un plan régulier, ni non plus un plan entièrement anglais, mais bien un tracé mixte : devant la façade principale, un grand dégagement régulier, le reste devant être traité de façon irrégulière, à l'anglaise. Il invita De Wailly à venir pour convenir des grandes

lignes à adopter, et l'architecte vint effectivement au même mois d'août⁴⁶.

Pour la maison, deux dessins de De Wailly, de 1779, sont conservés⁴⁷. Ils représentent, en élévation perspective aquarellée avec végétation environnante, selon leur titre, « la maison de campagne [...] avec les augmentations projetées par De Wailly, architecte du Roi et de ses Académies Royales d'Architecture, peinture et sculpture ». Ce sont deux vues prises du côté du parc, l'une frontale, l'autre, latérale (fig. 8.15 et 8.16). L'idée est, pour l'essentiel, d'une part, d'établir une longue cour devant la façade, et de doter celle-ci, entre ses deux avancées, d'une colonnade surmontée d'une terrasse à balustrade, d'autre part, de longer cette cour de deux ailes en retour d'équerre depuis les extrémités de la façade. Ces deux ailes sont formées par un long portique un peu surélevé, de onze travées, chacun à deux rangées de colonnes ; le départ et la fin de ces deux ailes sont marqués par un pavillon carré un peu plus large, doté d'un toit en pyramide. Sauf ces petits toits, la hauteur des deux ailes correspond à celle du rez-de-chaussée de la demeure, ainsi que de la terrasse supportée par la colonnade de la façade.

L'ordre du projet est le dorique, toutefois, comme De Wailly l'a pratiqué ailleurs – et on l'a commenté au théâtre de Senefte –, l'entablement ne présente pas de frise habituelle à triglyphes, mais seulement des groupes de gouttes qui pendent généralement au bas des triglyphes, contre l'architrave.



FIG. 8.15 Projet frontal pour le Rivierenhof (collection privée).

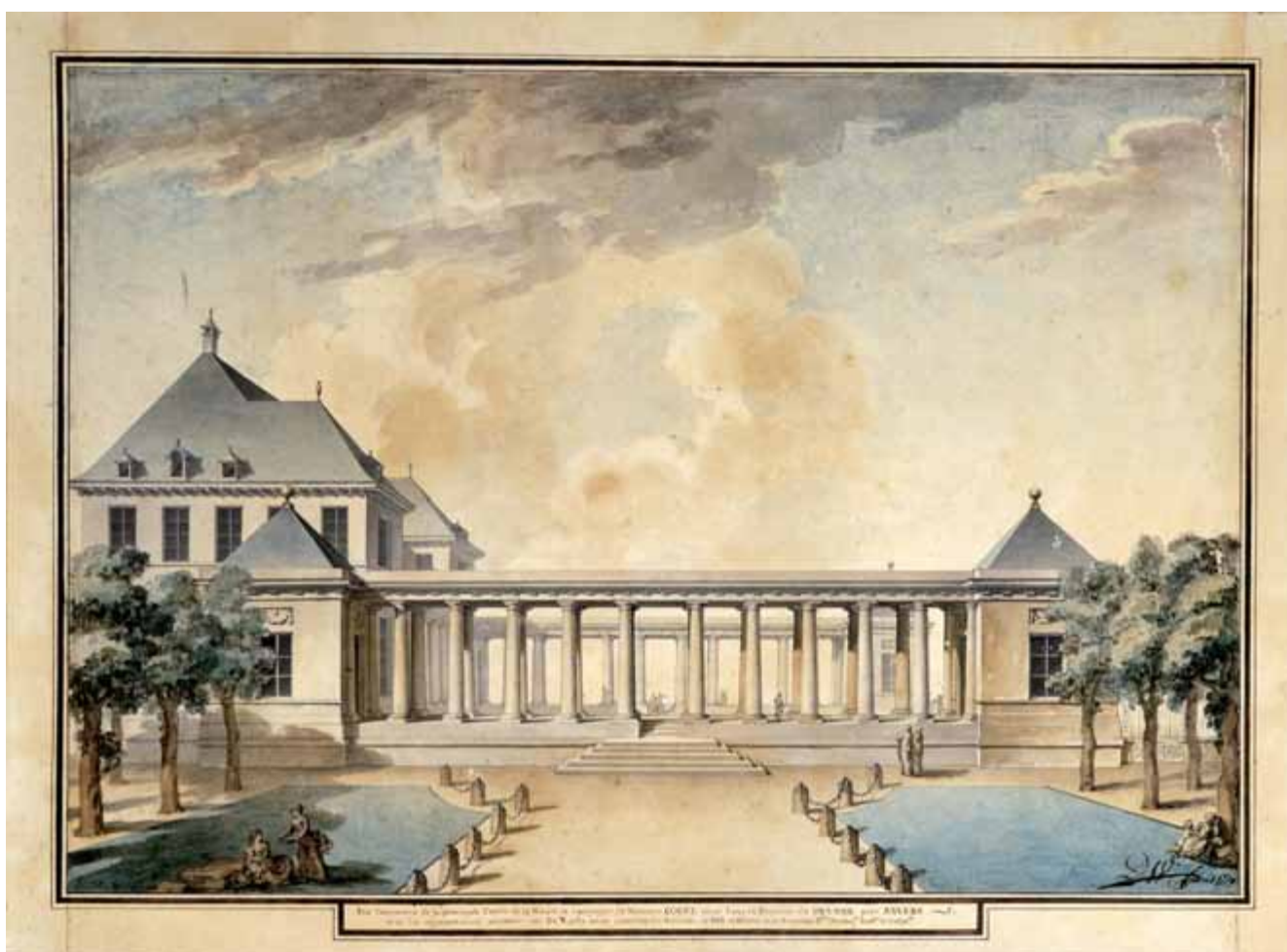


FIG. 8.16 Projet latéral pour le Rivierenhof (collection privée).

La maison, toute simple et à toiture escarpée, dont la façade présente sept baies aux deux niveaux, devait ainsi prendre une belle allure, mais en entravant la vue sur le parc. L'idée de ces ailes à colonnades avait sans doute été dictée par Depestre, son château de Seneffe présentant en effet deux ailes en retour à colonnades, mais – tout normalement – du côté de l'entrée.

Et c'est pour bénéficier pleinement de la vue du parc que les deux ailes proposées ont été remaniées, tout en y intégrant une orangerie et d'autres locaux, l'heureux projet de portique entre les deux avancées de la façade étant maintenu.

Les ailes ont ainsi pris une toute autre tournure : au départ des extrémités de la façade, deux portiques en quart de cercle, continuant la colonnade médiane, rejoignent deux corps en avancée, lesquels présentent une ordonnance de trois arcades à vitrage alternant avec des pilastres ; au-delà, deux pavillons en légère avancée, à fenêtre faciale unique entre deux paires de pilastres, sont dotés latéralement d'arcades à pilastres et cette extrémité des ailes est marquée par un toit bas à deux versants et croupes, rappelant celui des deux avancées de la façade. Les colonnes, pilastres et gouttes sont du même modèle qu'au premier projet (fig. 8.17).

Les ailes à départ en avancée en quart de cercle, sont une disposition pratiquée par Palladio et souvent reprise aux châteaux anglais du XVIII^e siècle ; elles forment un parti caractéristique et exceptionnel du château de Seneffe, qu'elles magnifient.

Le portique à colonnade de la façade, reliant les deux avancées, offre l'agrément de deux terrasses, celle du rez-de-chaussée étant couverte par l'autre. Ce parti s'est répandu une quinzaine d'années auparavant dans l'architecture novatrice de la France, au départ, par exemple, de la villa de M^{me} (Leprêtre) de Neubourg construite à Paris en 1762 par l'architecte Peyre l'aîné⁴⁸, depuis longtemps l'ami de De Wailly, avec lequel, on l'a vu, il a créé le théâtre de la Comédie française.

En décembre 1780, Cogels, qui venait de commencer l'exécution du nouveau projet de De Wailly, écrivait à son neveu qu'il avait demandé à l'architecte ce qu'il lui devait et en même temps de lui procurer le modèle de trois dessus de porte en arabesques, qui lui fut effectivement livré. Les remises et autres dépendances étaient alors terminées, il restait à faire les colonnades, et Cogels demandait, en envoyant un modèle de colonne, que son neveu s'informe de leur prix aux carrières de pierre grise dite bleue près de Seneffe, l'architecte Coreblom viendrait sur place pour s'y concerter.

C'est en effet cet architecte qui avait rénové la maison sans grande transformation et dirigea l'exécution des ajouts de De Wailly⁴⁹. Petrus (Pierre) Coreblom était un maître maçon et architecte apprécié d'Anvers : il travailla entre autres au remaniement de l'hôtel de Proli en cette ville sur les plans de Guymard⁵⁰ et à la construction du château Ter Linden sous Edegem, conçu par l'architecte français De Bourge⁵¹.

Enfin, le plan du parc par De Wailly, qui n'avait pas été agréé, ne fut cette fois pas amendé, car le prince de Ligne, qui visita les lieux avec Cogels vers 1783, le dit conçu par un paysagiste anglais qui travaillait en Hollande et près d'Anvers, mais d'après un mémoire de 1858 de Georges Cogels, petit-fils et héritier de la propriété, le parc fut entrepris en 1780 d'après le projet d'un architecte hollandais. En tout état de cause, c'est le parti mixte souhaité à l'origine par Cogels qui fut suivi, le dégagement devant la façade étant occupé principalement par un vaste bassin ovoïde. Dans le reste, traité à l'anglaise, on érigea, sur un tertre à glacière, au bord d'une rivière, un petit temple à l'antique, d'ordre dorique, à face de quatre colonnes à fronton, exposant une statue de Diane d'un sculpteur d'Anvers de l'époque, Cornelis De Smet⁵².

La sauvegarde du domaine a été assurée grâce à son acquisition en 1921 par la Province d'Anvers, au profit du public.

Pour le duc d'Arenberg : Enghien et Heverlee

La construction du théâtre de Seneffe allait bientôt élargir l'introduction de De Wailly aux Pays-Bas, en suscitant des travaux pour le duc d'Arenberg, pour le prince de Starhemberg, ainsi que pour le duc d'Ursel, pour le prince de Ligne, pour la cour à Laeken, pour Charles Boot de Velthem et d'autres. En ce qui concerne le duc d'Ursel, De Wailly, présent dans le pays en 1782, fut invité au château de Hingene pour conférer sur un projet de pavillon, mais comme son exécution ne fut commencée que dix ans plus tard, ce sujet sera examiné en son temps, après la plupart des autres.

De 1780 à 1782, De Wailly travailla pour le duc d'Arenberg, principalement pour reconstruire le château d'Enghien. Louis-Engelbert, sixième duc régnant d'Arenberg⁵³, avait perdu la vue à l'âge de vingt-cinq ans par accident de chasse, mais il s'efforça de vivre comme s'il voyait (fig. 8.18). Il était de très loin le principal seigneur des Pays-Bas autrichiens, ayant hérité de son père en 1778 entre autres les duchés d'Arenberg (en Allemagne) et d'Aarschot, la baronnie d'Heverlee, la seigneurie d'Enghien, etc. La seigneurie de la ville et du pays d'Enghien avait été achetée par son aïeul en 1606 au roi de France, après quoi le château fut doté d'un parc fastueux, composé de quelques jardins spectaculaires, dont celui du milieu, centré sur un pavillon heptagonal, suit ce même parti, qui recèle une signification cosmologique évoquant les sept planètes connues des Anciens⁵⁴.

Le château était vétuste, désordonné et en partie en ruine⁵⁵, et donc indigne. Aussi, dès la mort de son père – qui s'était contenté de se construire une chaumière au fond du parc, qu'il avait cependant bien soigné –, le nouveau duc se prépara-t-il au remplacement du château et en janvier 1779, il dicta à cet effet un programme de rénovation. Il s'agissait de créer un monument digne du parc et de l'importance de la lignée ducale, les abords du château devaient être remaniés, entre autres en transformant, devant la nouvelle façade, le grand bassin en second canal. Le duc prévoyait une demeure de trois niveaux principaux sur quelque vingt-trois travées. Le rez-de-chaussée, surélevé, serait occupé pour près de moitié par l'appartement de l'épouse et par le sien, le reste principalement par un grand salon de compagnie, un appartement d'honneur et un vestibule situé au milieu et élevé sur toute la hauteur, à l'italienne. L'entrée, en avant-corps



FIG. 8.17 Le Rivierenhof, photo de 1921.

et surélevée, du vestibule, serait dotée, outre les marches habituelles, d'une double rampe courbe carrossable avec perron couvert. Face à l'entrée, au fond du vestibule, un grand escalier à double révolution mènerait au premier étage, par une galerie périphérique, à divers appartements, et des escaliers dérobés introduiraient au second étage, mansardé. Les locaux de service, y compris les logements, seraient disposés contre la façade vers la ville, etc. Il fallait conserver la structure utilisable du corps de logis, qui n'avait d'ailleurs qu'une soixantaine d'années, ainsi que les immenses écuries et autres dépendances⁵⁶.

En 1780, le duc fit appel, pour Enghien, à l'architecte parisien Philippe-Jérôme Sandrié, qui s'était établi depuis quelques années à Bruxelles et qui avait construit pour le père du duc une habitation toute simple dans son nouveau jardin anglais auprès du château d'Heverlee. Cet architecte, qui s'occupait surtout de travaux d'exécution ou d'intérieur, avait été chargé, à Bruxelles, de diriger la construction de l'hôtel du comte de Spangen et son entourage, dont il dessina aussi l'intérieur, place Royale, puis, en 1778, de la distribution du Conseil de Brabant (futur Parlement), face au Parc, ainsi que de la conversion de l'ancien couvent des jésuites en collège gouvernemental⁵⁷. En août 1780, Sandrié se rendit à Enghien pour y faire le relevé des lieux, et en janvier il remit un projet de reconstruction, qui ne fut pas exécuté, sans doute par manque de confiance du duc : cet architecte n'était pas de premier rang et ses devis n'étaient pas fiables⁵⁸.

On ignore quand exactement le duc s'adressa à De Wailly et lui présenta ses idées, que celui-ci indiquera avoir suivies pour son premier projet, corrigé ensuite. On verra que dès 1780, l'architecte dirigeait à Paris des travaux destinés au parc du château d'Enghien et qu'un commentaire de son premier projet de château, rédigé par Sandrié, date de peu avant 1782. On doit dès lors admettre que le premier projet, du moins pour l'essentiel, date des derniers mois de 1781, des amendements venant ensuite, car il y a un projet un peu moindre à variantes, et finalement un projet modeste pour le fond du parc.

Lorsque, le 2 octobre 1780, De Wailly proposa à Joseph Depestre, comte de Seneffe, de se rendre à Seneffe où l'on terminait son théâtre, il ajouta que « si par la même occasion M^r le Duc d'Arenberg avait besoin de mes talents, je ferais tout ce qui serait dans mon pouvoir pour le satisfaire ». Enghien n'était pas loin de Seneffe et le comte connaissait le duc, mais celui-ci rompit avant le début de mai 1781 avec lui, qu'il accusait de l'avoir trompé pour obtenir un des plus beaux orangers de la succession de Charles de Lorraine. En octobre 1781, comme Depestre, en vue de diminuer les honoraires jugés excessifs de De Wailly pour Seneffe, lui avait observé qu'il avait joué un rôle dans la commande du château du duc, l'architecte lui répondit que ce n'était pas par lui, mais par Bosschaert – déjà évoqué – qu'il avait fait la connaissance du duc⁵⁹. Mais l'un n'exclut pas l'autre.

Le 12 juin 1782, Bosschaert reçut du duc une invitation à venir le voir le 14, accompagné de De Wailly⁶⁰ : ce ne pouvait être que pour parler du plan du château, du moins principalement.

Pour ce château, De Wailly élaborait des plans grandioses, qu'il accompagna de deux mémoires⁶¹, soit une description générale du château projeté d'après certaines directives du duc, y compris les abords, et un exposé technique et détaillé consacré surtout à la distribution de la résidence, au sujet de laquelle l'auteur considéra que l'idée du duc, d'un grand vestibule central s'élevant sur toute la hauteur, est favorable à la commodité et à l'harmonie de l'ensemble de la distribution.

Le premier projet⁶² forme un long corps de vingt-trois travées doté aux côtés, de deux ailes aux murs de même hauteur, en

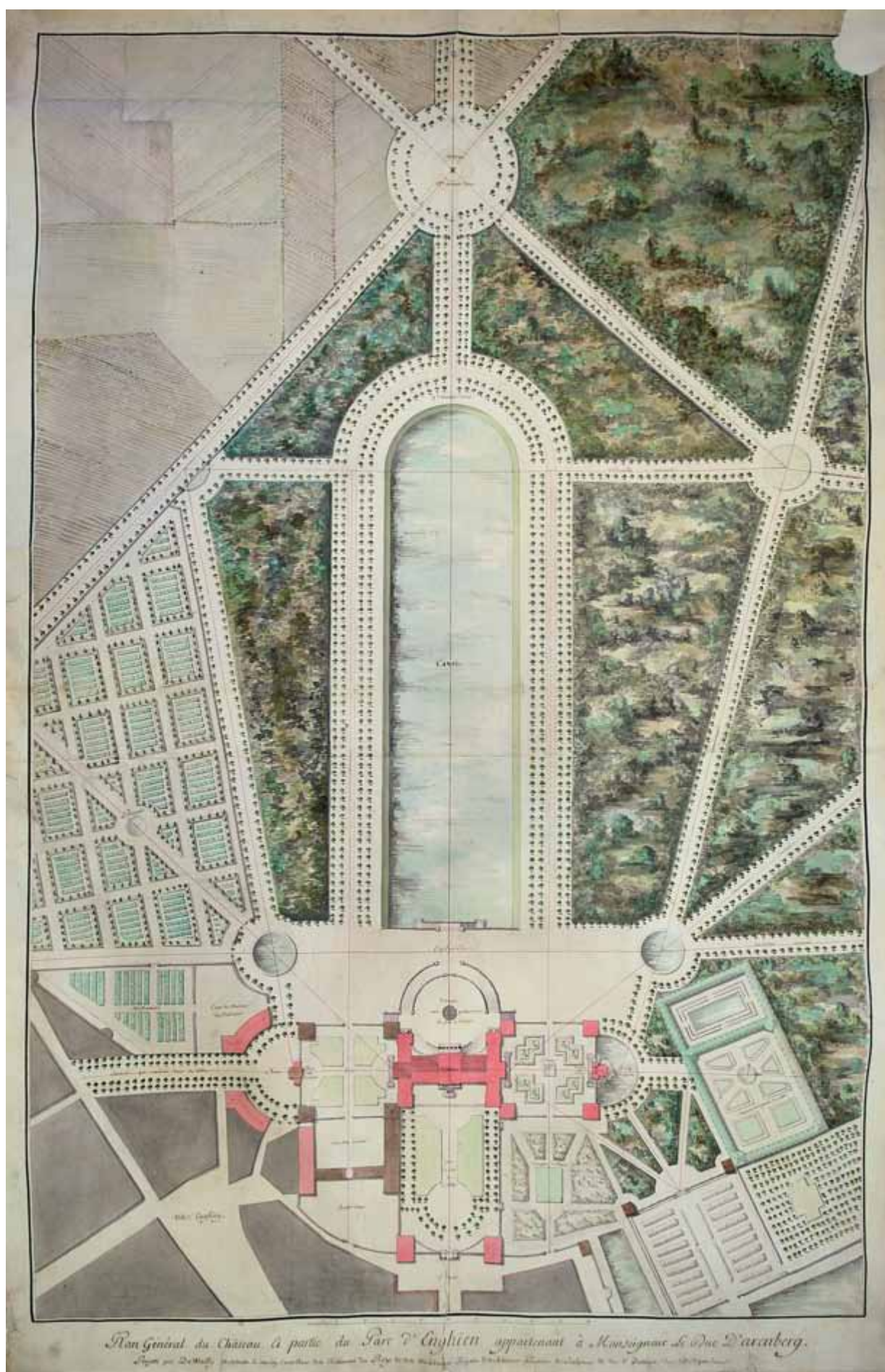


FIG. 8.18 Louis-Engelbert, duc d'Arenberg, gravure par Sallieth, 1788 (collection Xavier Duquenne).

retour d'équerre à l'avant et à l'arrière, soit un ensemble d'environ 90 mètres sur 70 (fig. 8.19, 8.20 et 8.21). Le milieu de ces deux côtés, contre le corps principal, est occupé par une tour carrée – dont l'ancienne, récupérée –, et ces deux tours dépassent les ailes en avancée et surtout en hauteur ; elles facilitent la communication entre les niveaux. La façade principale, vers le parc, est pourvue, au milieu, d'un avant-corps à large escalier puis d'un péristyle d'entrée à six hautes colonnes corinthiennes permettant de passer à couvert par deux rampes courbes latérales en fer à cheval se prolongeant autour d'une cour circulaire précédée d'une ample terrasse, sous lesquelles un canal axial projeté prend son départ entre deux colonnades – permettant ainsi, en sortant de la demeure par le soubassement, de s'y baigner ou de prendre une barque. Près du château, du côté de la ville, quelques dépendances sont ajoutées, tandis que les anciennes écuries et l'aile de basse-cour sont conservées, de même que les quatre pavillons carrés et bas, dont deux jouxent les extrémités des ailes ; le projet est de les mettre au goût du jour et il en propose quatre autres de l'autre côté, pour faire symétrie.

L'intérieur comporte, en premier niveau, un soubassement affecté au service et aux caves. Le rez-de-chaussée ou bel étage (fig. 8.22), ainsi surélevé, comprend, vers le parc, les appartements des maîtres et un appartement d'honneur, et vers l'arrière,

FIG. 8.19 Projet de plan général du château d'Enghien (Archives Générales du Royaume).



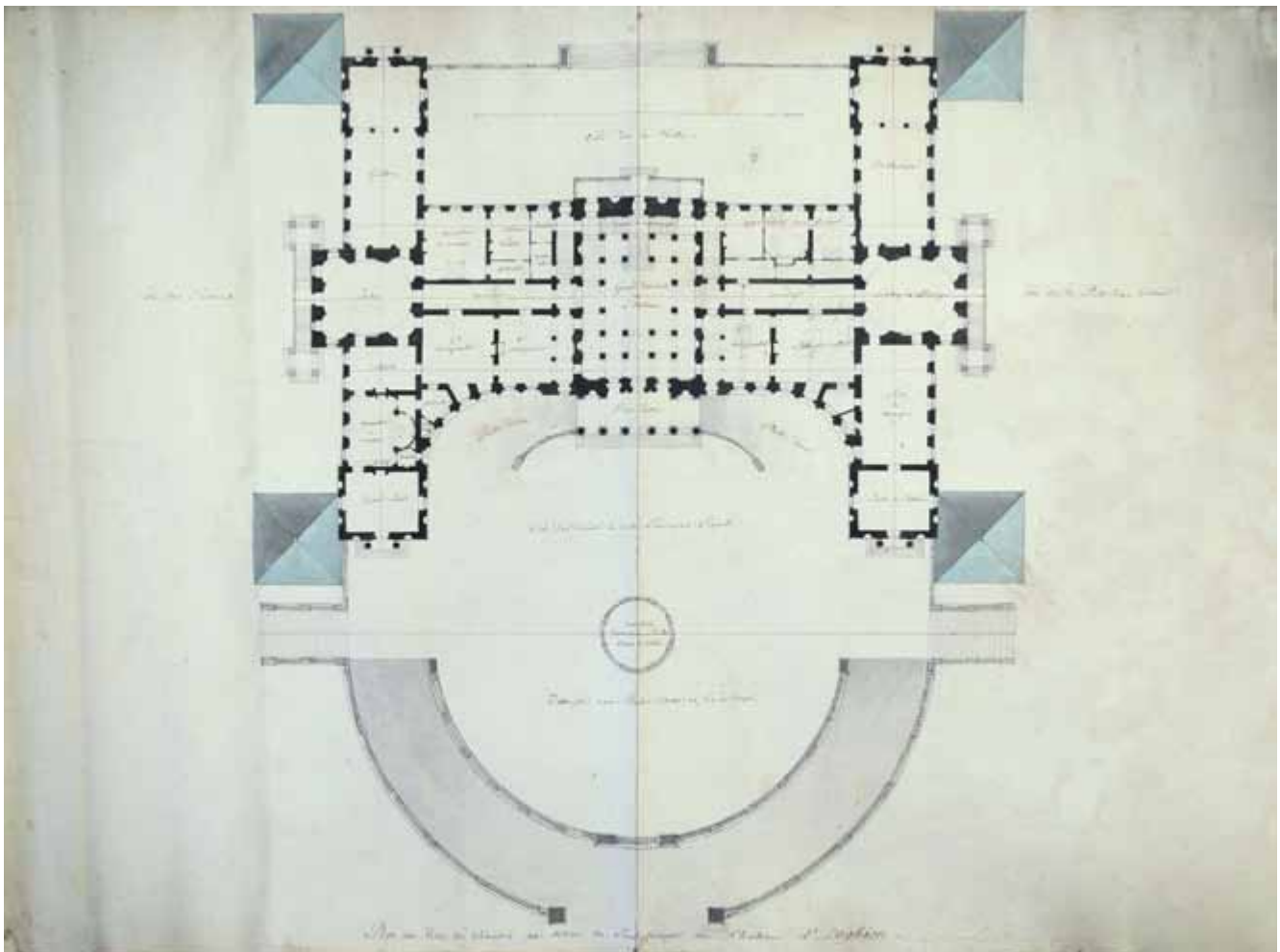


FIG. 8.22 Projet de plan général, rez-de-chaussée (Archives Générales du Royaume).

une salle à manger, un salon de musique, une bibliothèque, une salle de billard etc., et au milieu, le grand vestibule rectangulaire à l'italienne qui traverse tout le corps et est entouré d'une colonnade en partie double (à vingt colonnes), d'où l'on accède, au fond, par deux escaliers au premier étage, à une tribune ou galerie suspendue, également à colonnes, qui suit les quatre côtés et communique à une chapelle et à seize appartements, d'autres sont disposés aussi au troisième niveau, en attique, au haut duquel se termine la salle à l'italienne, ici aussi entourée d'une tribune. Un étage sous comble, mansardé, contient encore huit appartements et, du côté de la ville, des logements pour une trentaine de serviteurs de la maison et des invités. Les deux tours contiennent en leur centre un escalier en vis offrant, par un large dégagement, accès à tous les niveaux.

L'entrée d'honneur vers le château ne se fait donc plus par la ville, côté consacré au service, mais par le parc, au départ de la chaussée de Bruxelles. Les abords du château sont ainsi réaménagés en larges dégagements ornés de jardins et en allées intégrées à l'ancien tracé, celui-ci est agrémenté, en remaniement du bassin, d'un second canal, perpendiculaire à la façade principale, lequel se termine en demi-cercle et rappelle ainsi le canal du Canope de la Villa d'Hadrien. Ce canal est entouré par une large allée arborée, qui communique, dans l'axe, à un rond-point marqué d'un obélisque monumental et encerclé d'arbres. De ce cirque de verdure, on peut donc admirer, dès l'arrivée depuis le fond du

parc, dans l'axe du nouveau canal, la face principale du château. Les propositions pour l'extérieur confirment le goût de l'architecte pour l'aménagement des grands espaces.

Le projet de château présente un caractère inhabituel par son ampleur, par son plan général et surtout par ses tours, de genre médiéval et qui dépassent de surcroît largement l'ensemble.

L'extérieur est, conformément au nouveau style, relativement sobre, compte tenu de l'ambition du projet. Comme souvent, le soubassement est décoré de bossages plats. Les murs extérieurs sont ornés, pour l'essentiel, de niches à statues et des colonnes de l'entrée principale, corinthiennes, qui soutiennent la base, ornée, en attique, du dôme. Quant à la toiture, couverte d'ardoise, ce dôme, qui surplombe le vestibule, est à base carrée, ses pans courbes sont à chaînes d'angle et il est surmonté d'un petit temple rond. Le faîte du toit principal est écreté au profit d'un promenoir traversant le dôme et les deux tours, où il aboutit à trois balcons, la hauteur permettant de contempler l'ensemble du parc et la cité (fig. 8.23).

Les tours carrées latérales, pourvues de deux rangées de créneaux superposés, constituent par contre un apport exorbitant, venant troubler l'harmonie néoclassique par ces rappels médiévaux, mais l'auteur les vantait comme apportant un air neuf et confirmant le caractère ducal. Si l'on peut estimer que l'intrusion de ces tours sous cette forme est malvenue, elle a un mérite expérimental tout en annonçant le nouvel attrait du Moyen-Âge déjà présent

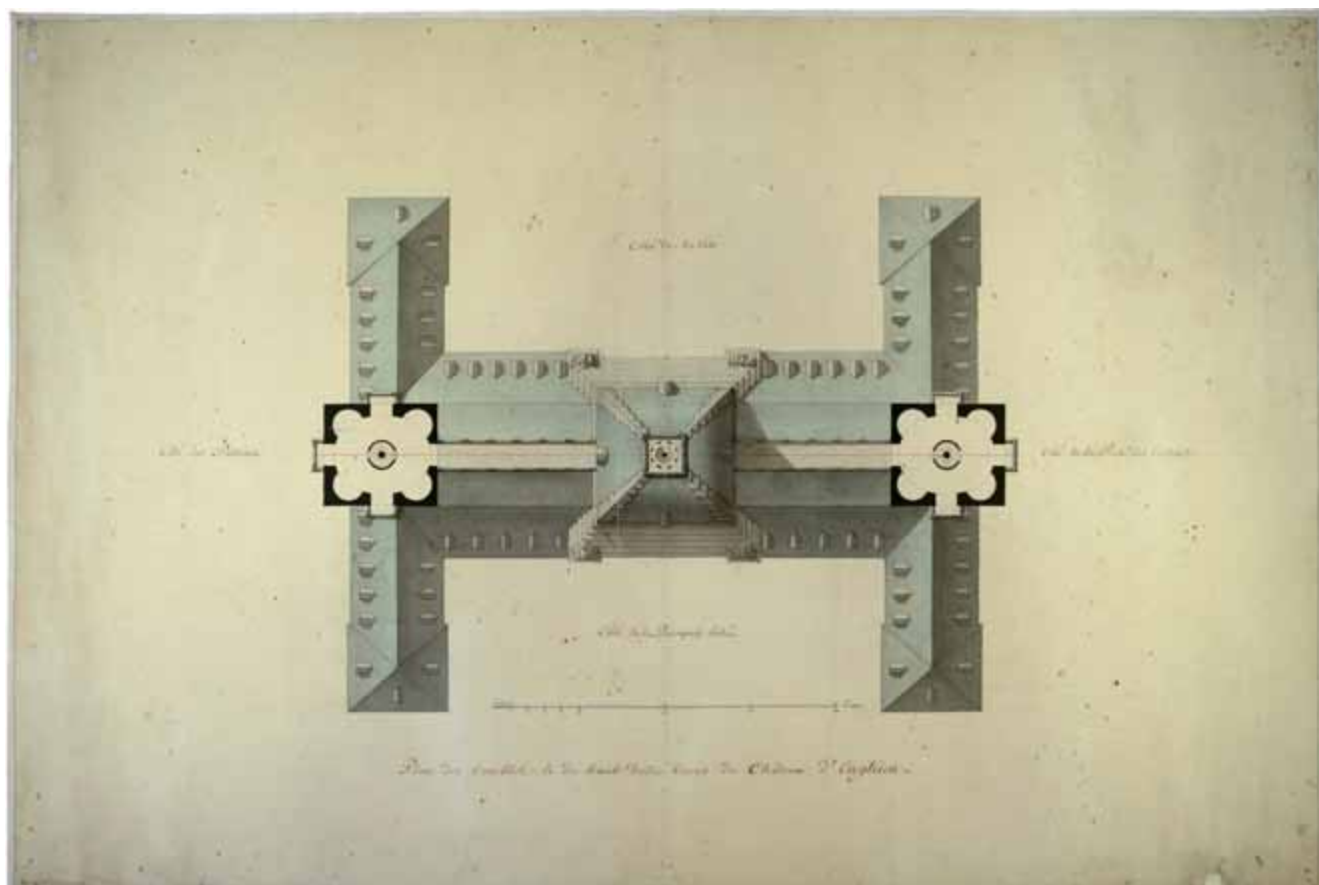


FIG. 8.23 Plan de la toiture du château projeté (Archives Générales du Royaume).



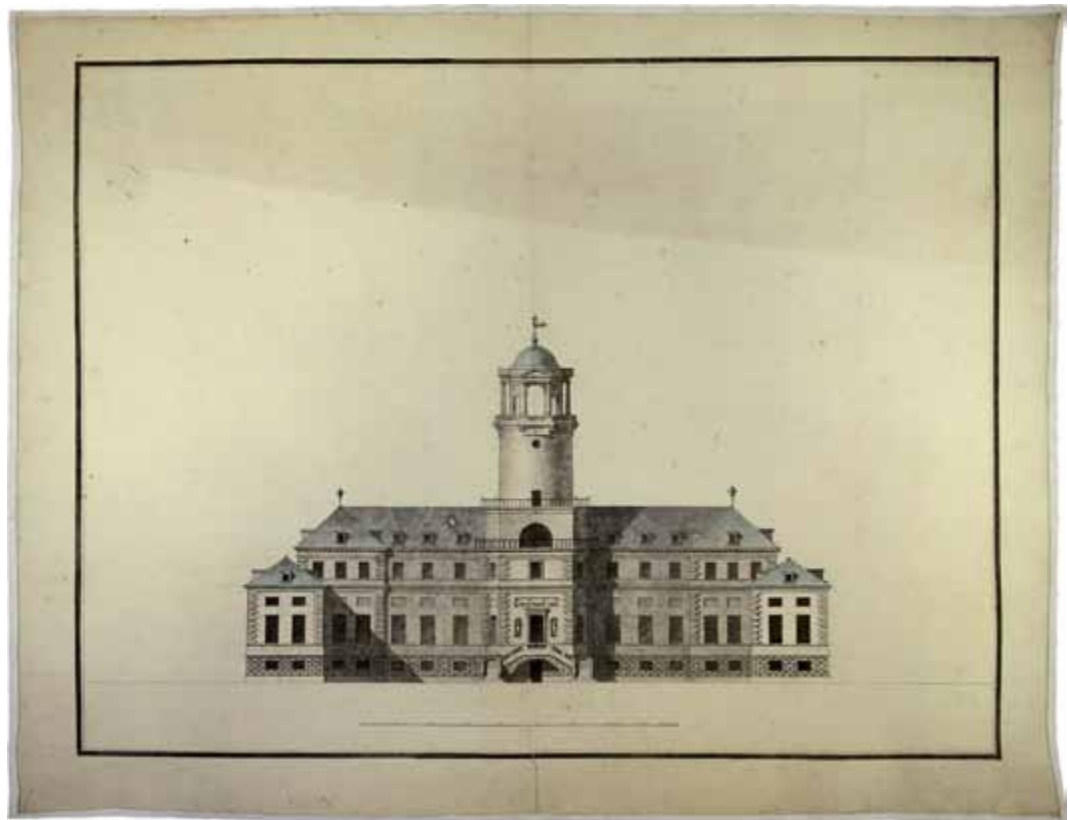
FIG. 8.24 Deuxième projet pour le château d'Enghien, côté principal (Archives Générales du Royaume).

en Angleterre. À la fin du siècle, l'architecte italien Quarenghi a d'ailleurs aussi doté de tours carrées les extrémités de son projet de palais en Pologne, mais en restant dans le style néoclassique⁶³. De Wailly allait également, on le verra, pratiquer ce type de tours à son projet de modernisation du château du duc à Heverlee.

Celui-ci soumit le projet à l'architecte Sandrié susdit, ainsi qu'au prince de Ligne, destinataire, à l'époque, d'un projet de

maison de chasse par De Wailly, comme on le verra. Sandrié présenta ses observations au début de 1782. D'après lui, les ailes étaient trop étroites par rapport au corps principal, les tours produiraient bien leur effet vues de loin, « mais plus on approchera, plus elles deviendront nuisibles », en écrasant le château par leur masse et leur genre, et de conseiller dès lors, si on les adoptait, de traiter leur parement dans le style de l'ensemble. Quant

FIG. 8.25 Deuxième projet pour le château d'Enghien, vue latérale (Archives Générales du Royaume).



à l'intérieur, le beau et grand vestibule manquerait de lumière et ses escaliers vers le premier étage étaient trop peu visibles, etc.⁶⁴.

Quant au prince de Ligne, il écrivit son avis sur le projet et sur la note de Sandrié : outre des suggestions surtout pour le parc, son sujet de prédilection, il proposa de couvrir les tours de dômes, sans quoi elles seraient trop sévères et différentes de l'ensemble projeté. Il approuva aussi l'avis de Sandrié pour les escaliers du vestibule, trop peu visibles, mais rejetait ses autres critiques, moyennant quoi il conseilla « de bâtir avec quelques petites corrections ce château qui sera un monument très beau et digne du lieu et de son maître »⁶⁵.

Dès lors, De Wailly présenta un second projet⁶⁶ (fig. 8.24 et 8.25), qui peut être daté de 1782, un peu moins vaste, en modifiant surtout les tours : elles perdaient leur caractère féodal au profit d'une apparence moins massive et marquée par le style du reste du château, le retour à l'antique : leurs angles exposés étaient coupés jusqu'au niveau du sommet du toit principal, dont elles émergeaient sous forme cette fois ronde, en se terminant par un petit temple romain à claire-voie, de même largeur, dont quatre faces présentaient en alternance d'angles coupés une baie entre deux colonnes à fronton, le tout couvert d'un dôme en demi-sphère. L'idée d'un petit temple en sommet de monument était déjà pratiquée par les anciens Romains. Au rez-de-chaussée, l'extrémité d'une aile du côté de la ville était occupée par un théâtre et au premier étage, une augmentation de baies autour de la galerie centrale améliorait l'éclairage, de même que l'élargissement du vide au-dessus du rez-de-chaussée, qui dégagait mieux le caractère de salle à l'italienne.

Les projets ne furent pas exécutés. L'inexécution du deuxième projet, un peu moins vaste, n'est pas dû à sa taille et aux frais y afférents, car c'est une version amendée par les réactions du maître de l'ouvrage et de son entourage. La cause de l'inexécution doit être attribuée à l'évolution politique, qui surgissait

tel un *deus ex machina* des Anciens : commençait de s'affirmer, tout au long de l'année 1782, une fermentation à l'égard du programme de réformes radicales de Joseph II. Le début d'instabilité politique ne fit que croître et se manifesta dans l'activité constructive dès 1782, par un arrêt de grands travaux, surtout des communautés religieuses menacées de suppression⁶⁷ : le duc d'Arenberg, bien que d'accord, dans l'ensemble, avec l'esprit des réformes impériales, ne pouvait approuver leur définition et leur mise en œuvre d'autorité, sans concertation. L'inexécution du château n'était dès lors pas nécessairement définitive, mais elle allait le devenir, on le verra, en raison des séquelles de la Révolution française. Au reste, un certain Bataille, petit architecte d'Ath, adressa à tout hasard au duc un curieux projet de château pour Enghien, sans suite⁶⁸.

Dans l'expectative, le duc commanda dès lors un château ou maison de campagne relativement modeste en reconstruisant la moitié de la ferme située au fond du parc et dénommée la Cense, terme régional désignant une ferme donnée à bail.

D'ailleurs, l'idée du temps était parfois de quitter ces châteaux traditionnels au profit de refuges ou d'habitations « simples » voire plus agréables, dotées d'un jardin à l'anglaise. Sans qu'il faille évoquer le cas, à Versailles, du Hameau de Marie-Antoinette – dont le frère puîné du duc, le comte de la Marck, était un familier –, il n'est que de montrer le double exemple du propre père du duc. À Heverlee, en effet, il avait construit dans le parc une maison de grandeur moyenne, très sobre à l'extérieur, conçue et exécutée en 1776 par l'architecte Sandrié, au milieu du jardin anglais qu'il s'était aménagé récemment selon son propre projet dès son retour d'Angleterre. À Enghien aussi, il avait formé au fond du parc un jardin anglais et il y avait établi une chaumière, qu'il habitait et dans laquelle il mourut peu après, en 1778⁶⁹.

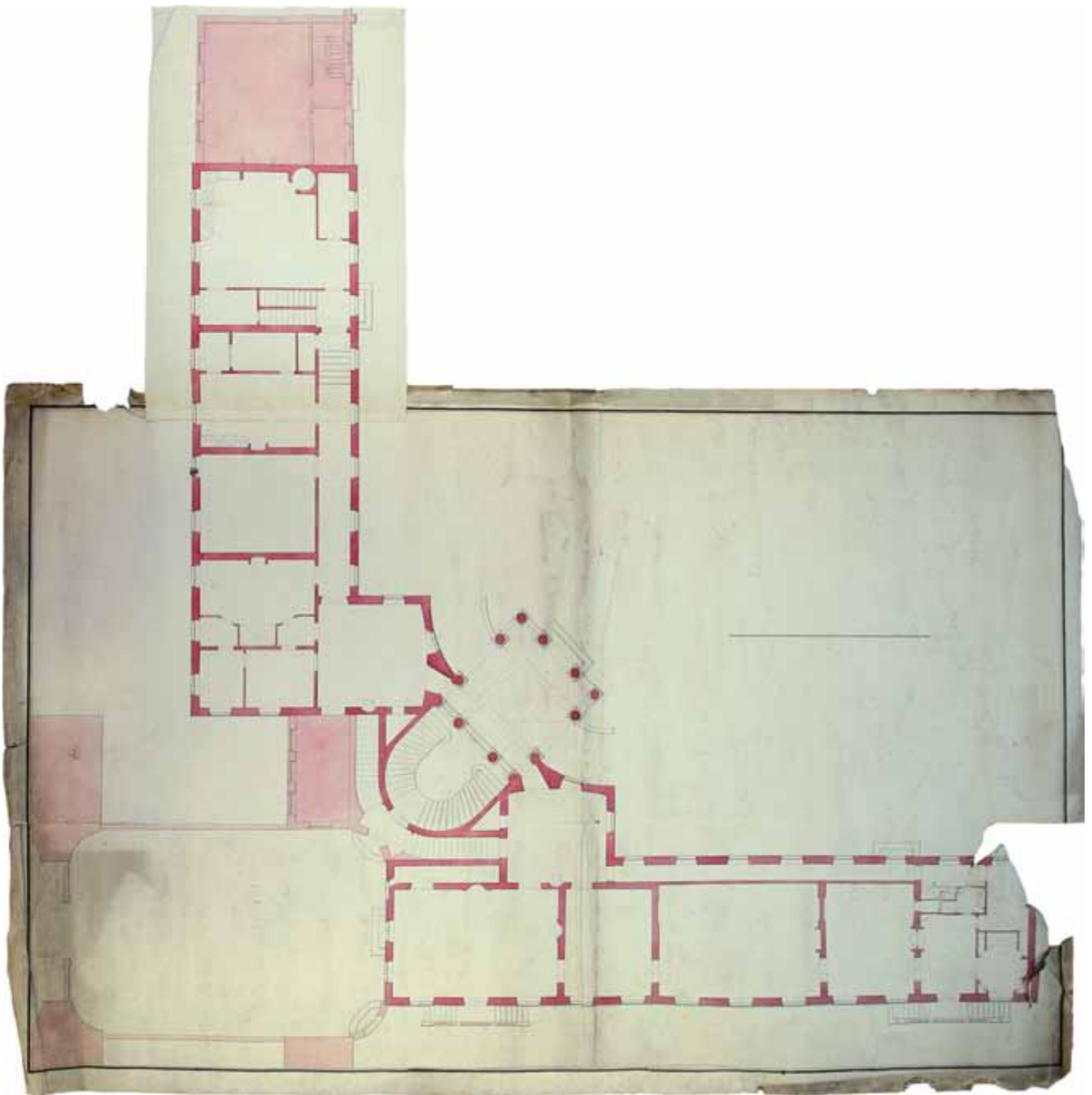


FIG. 8.26 Projet de château d'Enghien à la Cense, plan au sol (Archives Générales du Royaume).

La Cense ou ferme du parc était voisine de ce site ainsi rénové, aussi le duc Louis-Engelbert choisit-il d'en reconstruire à son usage la moitié, plutôt que de s'ériger le château projeté. Cette demeure consistait en deux corps oblongs joints en angle droit, en vis-à-vis de ceux de même parti de la ferme, ensemble continuant de former un quadrilatère autour d'une cour. Elle fut construite par l'architecte et entrepreneur de la cour, Louis Montoyer, de 1783 à 1786, et on la pourvut de dépendances, principalement une maison de jardinier, une bergerie et des serres. En juillet 1785, la corniche était sur le point d'être posée, et on ajouta quatre vases à l'entrée. À l'intérieur, l'aménagement était somptueux : nombreuses cheminées de marbre, grand salon à parquet de marqueterie et à colonnade corinthienne dont Liger, de Paris, avait sculpté les douze chapiteaux

ainsi que quatre panneaux d'arabesques et autres. Mais ce siège était à peine achevé qu'il fut entièrement détruit par incendie, le 28 octobre 1786⁷⁰ (fig. 8.26).

Par la suite, lorsqu'elle n'était plus qu'un très lointain et vague souvenir, comme cette construction avait été confiée à Montoyer, on a cru que c'était lui qui en avait été l'architecte.

Or c'est bien Charles De Wailly qui en dressa les plans.

En effet, aux Archives Générales du Royaume, le fonds de cartes et plans de la maison d'Arenberg contient un ensemble de plans (désordonné comme les projets de château d'Enghien et d'Heverlee) se rapportant à une résidence seigneuriale non identifiée mais disposée en angle droit et mentionnant la « cuisine de la Cense » à l'extrémité de l'aile de service ; dans un autre fonds de plans de cette institution se trouve aussi un plan de la même

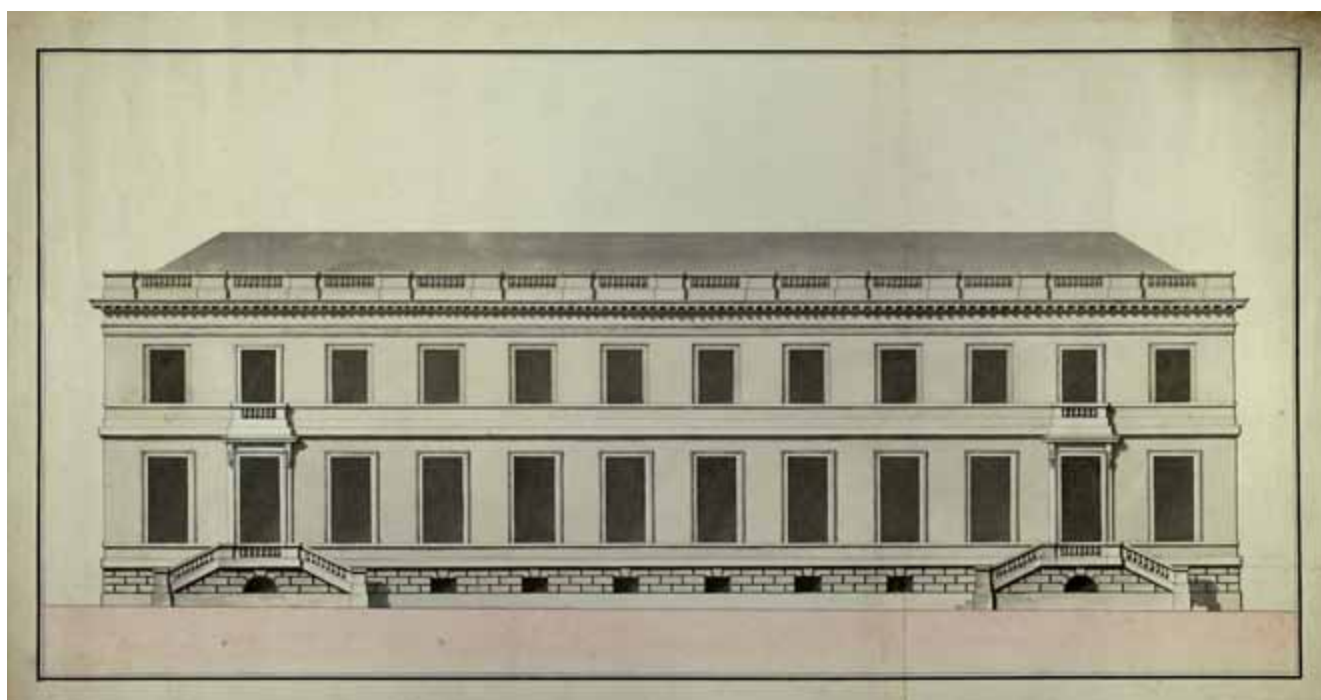


FIG. 8.27 Projet de château d'Enghien à la Cense, élévation du corps de logis seigneurial, vers l'extérieur (Archives Générales du Royaume).

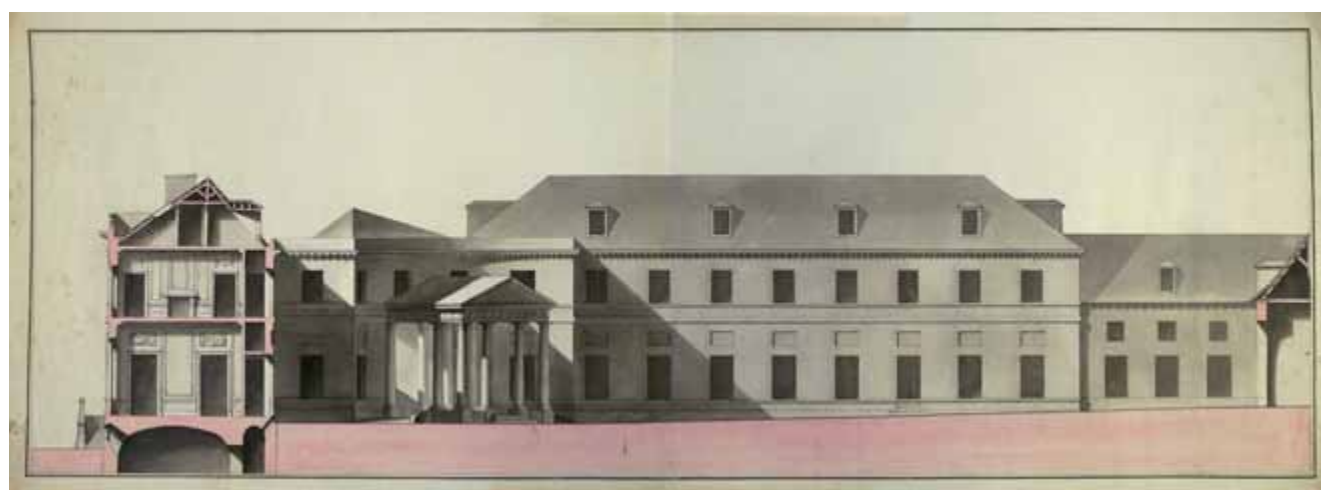


FIG. 8.28 Projet de château d'Enghien à la Cense, coupe et élévation sur la cour (Archives Générales du Royaume).

résidence, qui se rattache aux précédents et qui porte au revers les inscriptions anciennes « dessin de la cense d'Enghien » et « Parc d'Enghien. Plan d'architecture qui a servi à la construction du château brûlé et de la cense du parc attenante »⁷¹.

Ces plans sont dus à De Wailly, qui en aura reçu tout normalement la commande sur la lancée de ses projets antérieurs, non exécutés. En effet, ils présentent trois éléments caractéristiques du maître.

Tout d'abord, l'entablement dorique à gouttes seules (donc sans frise ni triglyphes), qui apparaît à l'intérieur du péristyle d'entrée et se prolonge dans la cage d'escalier, est une pratique fréquente mais personnelle chez De Wailly – entre autres au théâtre de Seneffe (dont la description, plus haut, en donne l'explication).

Ensuite, le soin pris à la conception du double escalier d'entrée courbe, qui suit le vestibule pour se prolonger en sens inverse après un repos, appartient à l'attachement du maître aux escaliers très étudiés, ingénieux et étonnants, tels qu'il en a prévus, par exemple, pour la maison de Voltaire à Paris en 1774 et pour le Temple d'Apollon à Enghien, cité ci-après et dont il exposa la maquette au Salon de Paris de 1781 ; au Salon de 1785, il exposa une maquette à trois rampes, et le catalogue indique qu'il en avait fait exécuter deux autres (au château des Ormes et à la maison susdite de Voltaire) ; au Salon de 1793, il allait encore exposer une maquette d'escalier⁷². Tous ces projets d'escalier forment donc une constante, chez De Wailly, dans sa quête d'ingéniosité et d'inventivité.

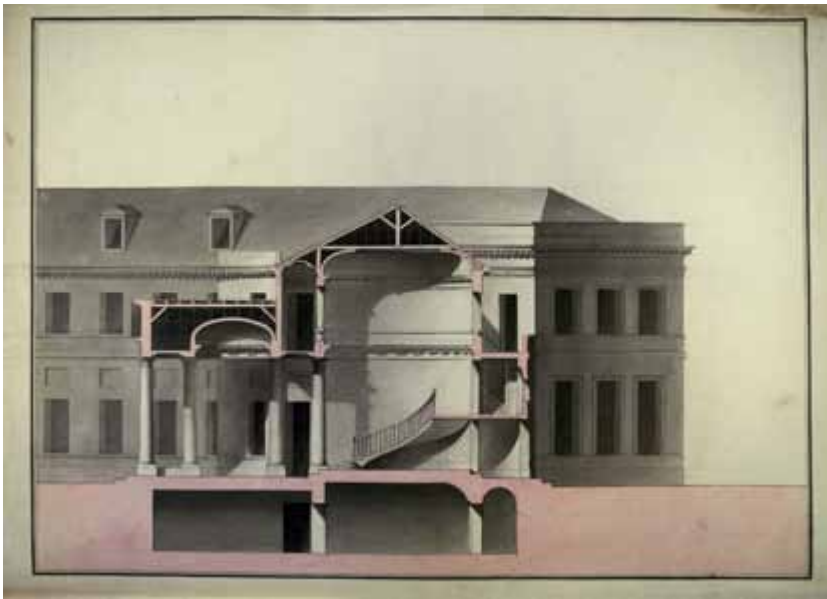


FIG. 8.29 Projet de château d'Enghien à la Cense, coupe sur l'entrée et la cage d'escalier (Archives Générales du Royaume).

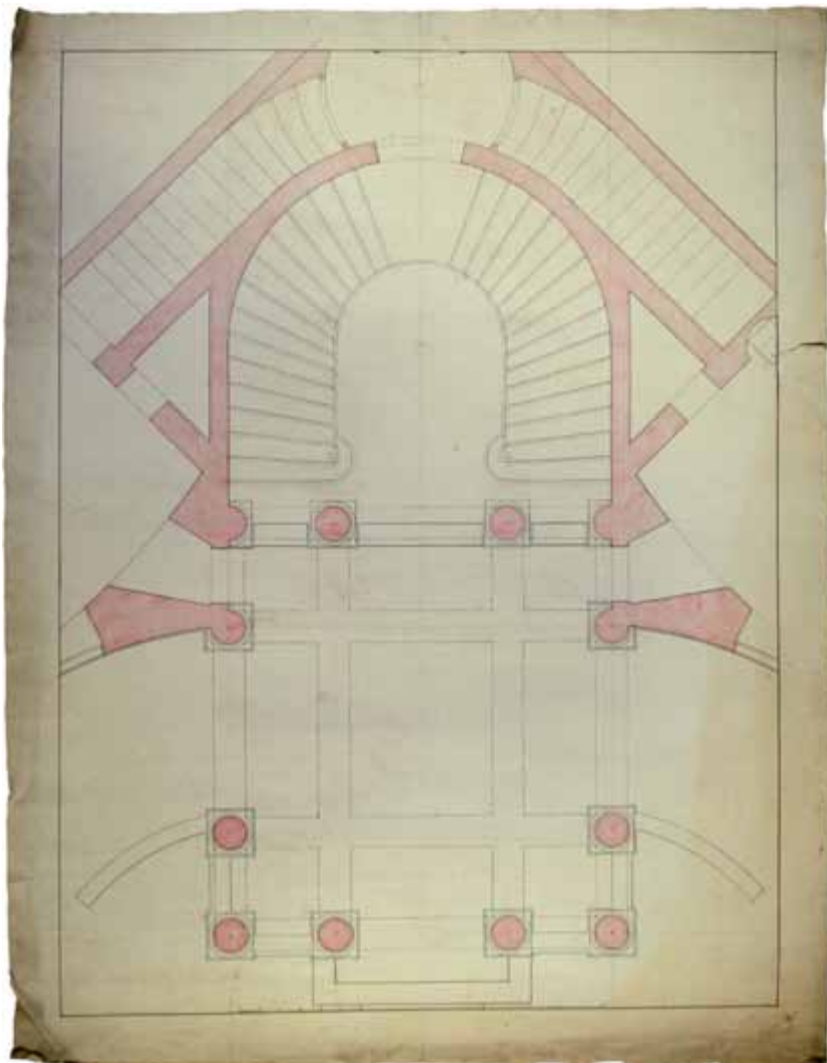


FIG. 8.30 Projet de château d'Enghien à la Cense, plan de l'entrée et de l'escalier (Archives Générales du Royaume).

Troisièmement, enfin, l'élévation d'une façade extérieure de l'ensemble, à douze travées, non seulement évoque le style et la facture de De Wailly, mais présente deux portes, dotées chacune d'un perron à double escalier et à soupirail en demi-cercle, dispositions figurant aux projets des châteaux d'Enghien et surtout d'Heverlee, comme on le verra (fig. 8.27).

Le projet ainsi révélé se rapporte à la résidence des maîtres et consiste en deux corps oblongs joints à angle droit, avec, dans cet angle, une entrée en avant-corps flanquée d'une avancée des deux corps, le tout en vue d'amortir l'effet angulaire. Comme il a été dit, cette résidence fait face aux deux corps de la Cense ou ferme, de façon à former à nouveau un quadrilatère autour d'une cour.

Un plan général en rez-de-chaussée paraît être une première version et présente une distribution légendée. L'entrée, dans l'angle, est un vestibule ovale suivi de deux escaliers à courbes parallèles, entre lesquels descend un escalier droit vers l'arrière de l'entrée ; ce vestibule est flanqué d'avancées latérales rectangulaires. Le corps de gauche (en regardant l'entrée) s'étend sur dix travées et contient principalement, en enfilade, une salle à manger, un grand salon, une chambre à coucher et, au fond, deux petites pièces à côté d'une salle de bain ; à l'autre extrémité, derrière l'entrée, le corps est précédé d'une cour d'entrée rectangulaire. L'autre corps, plus long – seize travées – est consacré au service, principalement la chambre du maître d'hôtel, un état ou pièce de réunion du personnel, un office, et au fond la cuisine des maîtres puis celle de la ferme, auprès de laquelle on accède par un escalier au logis de la ferme.

Les seize (voire dix-sept) autres plans se rapportent au second projet, qui est plus ambitieux, certains de ces plans sont très soigneusement dessinés à la plume, aquarellés et ombrés. Ici, la longueur des corps, à deux niveaux, est égalisée (abstraction faite de variantes) : celui de gauche augmente de deux travées à douze, celui de droite est réduit en conséquence. Surtout, l'entrée est considérablement améliorée : le vestibule forme cette fois un espace rectangulaire s'avancant bien d'avantage, pour offrir un passage carrossable couvert, à courbes à l'extérieur, et les avancées latérales s'unifient en suivant ce parti courbe, ce qui cache encore mieux l'angle de rencontre des deux corps (fig. 8.28). Le vestibule, ouvert sur l'extérieur, est délimité par une colonnade dorique qui en fait le tour et soutient, à l'extérieur, un entablement à triglyphes surmonté d'un fronton, ce qui lui donne un air de temple romain (fig. 8.29). L'escalier, qui suit, est encore double, mais disposé en fer à cheval ; le repos médian, qui surmonte un passage vers l'arrière, donne accès à l'étage unique des

deux corps par deux escaliers droits en retour (fig. 8.30). L'entablement qui court, à l'intérieur, autour des compartiments du plafond du vestibule se prolonge à mi-hauteur de la cage d'escalier et est orné de groupes de gouttes (sans leurs triglyphes traditionnels) ainsi que de denticules.

Le grand salon ne comporte pas encore la colonnade réalisée : c'est que ce décor fut demandé à l'architecte Ghislain Henry en 1785, après son retour de Rome, où il avait gagné le premier prix⁷³.

Mis à part l'entrée en forme de temple, les murs de ce côté sont sobres, sévères même : les fenêtres n'ont pas d'encadrement, celles du rez-de-chaussée sont surmontées d'un renforcement carré, les deux niveaux sont séparés par un double bandeau, et la corniche, à modillons, est très simple aussi.

L'élévation vers l'extérieur, donnée pour l'habitation des maîtres, est un peu moins nue, grâce au soubassement à bossage plat et aux deux portes près des extrémités : précédées d'un perron à deux escaliers, à garde-corps de balustres et marqué d'un soupirail en demi-cercle, elles sont surmontées d'un balcon à balustres, qui ornent aussi le garde-corps cachant le toit, au-dessus d'un entablement classique à modillons.

Quant à l'activité de De Wailly ailleurs dans le parc d'Enghien, indépendamment du projet de grand château et de ses abords, il s'agissait, outre la fabrication de ferrures pour les portes de l'orangerie, de trois fabriques, soit deux imitations de monuments romains dans un site appelé pour l'occasion *Nouvel Herculaneum*, et un Temple d'Apollon (fig. 8.31). De Wailly en fit des dessins au naturel en 1782, il y joignit un quatrième dessin, sa copie d'« Achille parmi les filles de Diomède ».

Au *Nouvel Herculaneum*, site qu'il rendit sauvage, De Wailly prévut, d'une part, un arc de triomphe dorique délabré présentant, de chaque côté de l'arche, une colonne en avancée surmontée d'une statue, d'autre part, une ruine de naumachie antique, dispositif de spectacle qui se composait principalement d'un bassin pour un combat naval simulé et pour laquelle le projet présente un hémicycle à gradins surmonté d'une colonnade dorique, juché sur un monticule et orienté vers une mare.

La troisième fabrique, prévue près du bosquet du Parnasse et évoquée dans la description du premier projet de château, est un Temple d'Apollon, posé sur un haut soubassement octogone percé d'arcades. Ce temple rond à colonnes et dôme entouré d'un balcon à avancées au-dessus des angles de l'octogone, expose une statue d'Apollon et sa coupole est marquée de caissons aux signes du zodiaque et des mois de l'année ; l'ordonnance d'échancrures



FIG. 8.31 Projet de fabriques pour le parc d'Enghien : Arc de triomphe, Temple d'Apollon et Naumachie (collection Wrightsman, E.-U.).

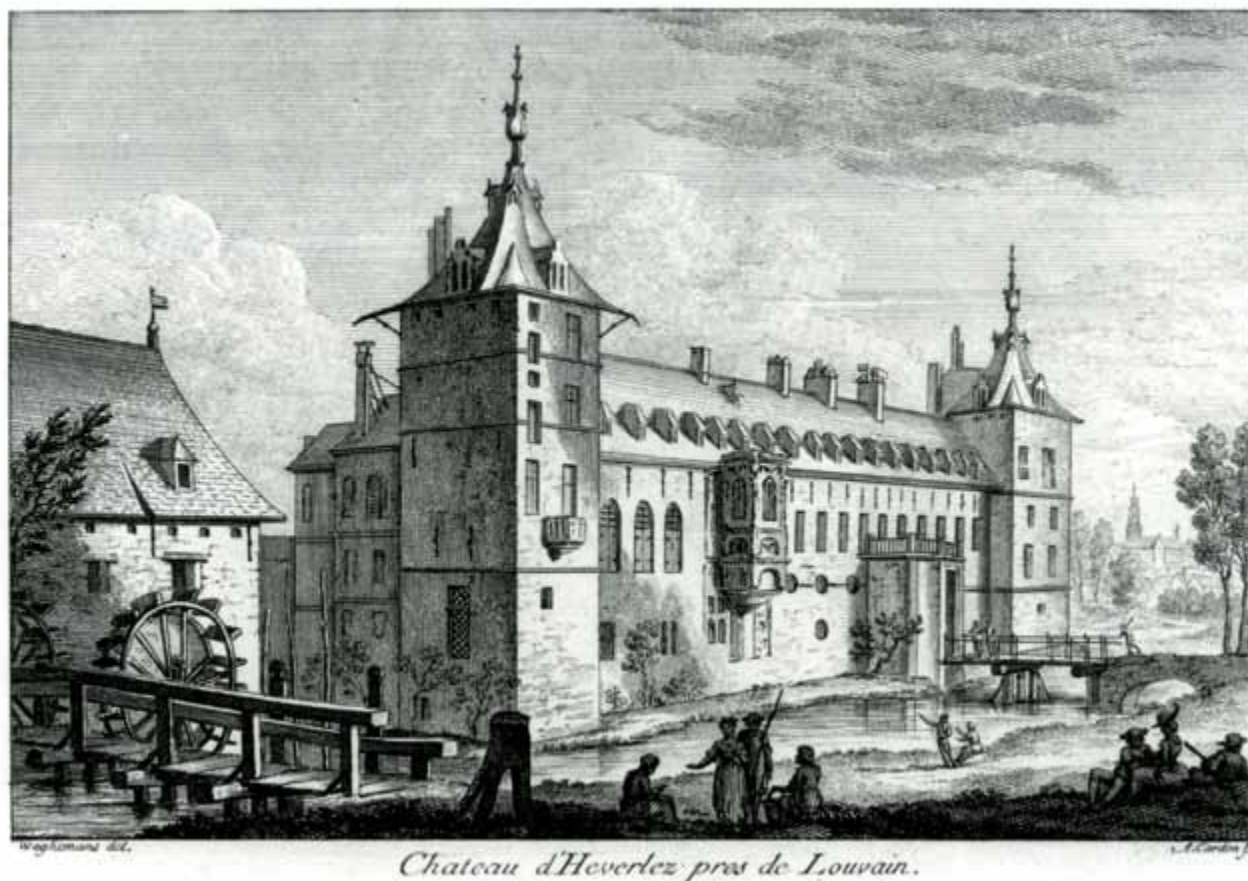


FIG. 8.32 Vue du château d'Heverlee par Waghemans, gravée par Cardon, vers 1770 (Bibliothèque Royale de Belgique).

de l'avancée supérieure est inspirée du temple rond de Baalbek. Le caractère extravagant de cette fabrique est conforté, à la base, par une grotte à fontaine monumentale, et dans l'octogone, par un escalier en vis à double révolution menant au temple et pouvant se replier. D'après l'épouse du duc, ce projet, qui devait surmonter l'ancienne butte figurant le Parnasse, était prévu trop près du pavillon heptagonal qui marquait le centre du parc et par conséquent lui nuirait⁷⁴.

Ces fabriques ne furent pas réalisées, mais bien une maquette de l'escalier, avec sa coupe, ouvrage dont l'exécution prit deux cent trente-six jours répartis sur cinq artisans, et qui fut exposé au Salon de Paris de 1781, dont le catalogue précise que l'escalier, escamotable, se referme à l'aide de contrepoids⁷⁵. Ce thème d'escalier très élaboré fut pratiqué, on l'a vu, plusieurs fois ailleurs par le maître.

Enfin, en même temps que ses travaux pour Enghien, De Wailly arrêta en 1782, pour le duc d'Arenberg, un projet de rajeunissement partiel du château d'Heverlee⁷⁶, près de Louvain, seconde résidence de campagne du duc, formant un quadrilatère autour d'une cour, entouré de douves.

Ce projet porte sur la façade du corps d'entrée, datant du XVI^e siècle, dont De Wailly a présenté le relevé, et pour laquelle on dispose aussi d'une vue vivante de l'époque, prise de biais : une gravure d'Antoine Cardon d'après Waghemans (fig. 8.32). Il s'agit d'un très long corps cantonné de tours carrées semblables et plus hautes, le tout à toits élevés et à baies percées de façon plutôt irrégulière, l'entrée, en avant-corps, n'étant même pas au milieu. La largeur totale à traiter est d'environ

73 mètres, sur un alignement un peu bombé, et sa base baigne dans une douve.

En une longue note, l'architecte explique la difficulté du cas et la solution ingénieuse proposée ; il y a ajouté la présentation d'une variante à perron. Par un dessin en surcharge à l'encre rouge, De Wailly propose de régulariser l'ensemble en y plaquant un décor dorique, l'ordre qu'il préfère généralement, et qu'il estime ici noble, simple et plus solide (fig. 8.33 et 8.34).

D'une part, il avance le soubassement entre les deux tours, tout en le perçant, au milieu, d'une grande arche d'entrée (moyennant la suppression de l'ancien avant-corps d'entrée) et, de chaque côté, d'une rangée de huit petites baies rondes, tout le parement étant marqué d'un bossage plat ; le pont, au départ de l'arche, est élargi et rehaussé à ses angles d'une paire de lionnes égyptiennes affrontées. D'autre part, au reste de la façade, qui ne comporte qu'un niveau principal mais discontinu, il établit un étage noble surmonté d'un étage en attique remplaçant l'étage en comble et ses lucarnes et, grâce à l'avancement du soubassement, il fait précéder cette nouvelle façade d'une ordonnance de dix-huit colonnes. Celles-ci offrent ainsi un promenoir couvert à balustrade et supportent un entablement à triglyphes surmonté d'une balustrade, le restant du toit étant dès lors largement caché et pouvant même être remplacé par une terrasse. Aux deux extrémités, les tours sont habillées en conséquence par la continuation du soubassement à bossage et de l'entablement ainsi que par l'ajout de pilastres aux angles. Toutefois, leur toiture ancienne, pointue et à bulbe supérieur, qui emporte curieusement l'enthousiasme de l'architecte (d'après sa note), est maintenue, en

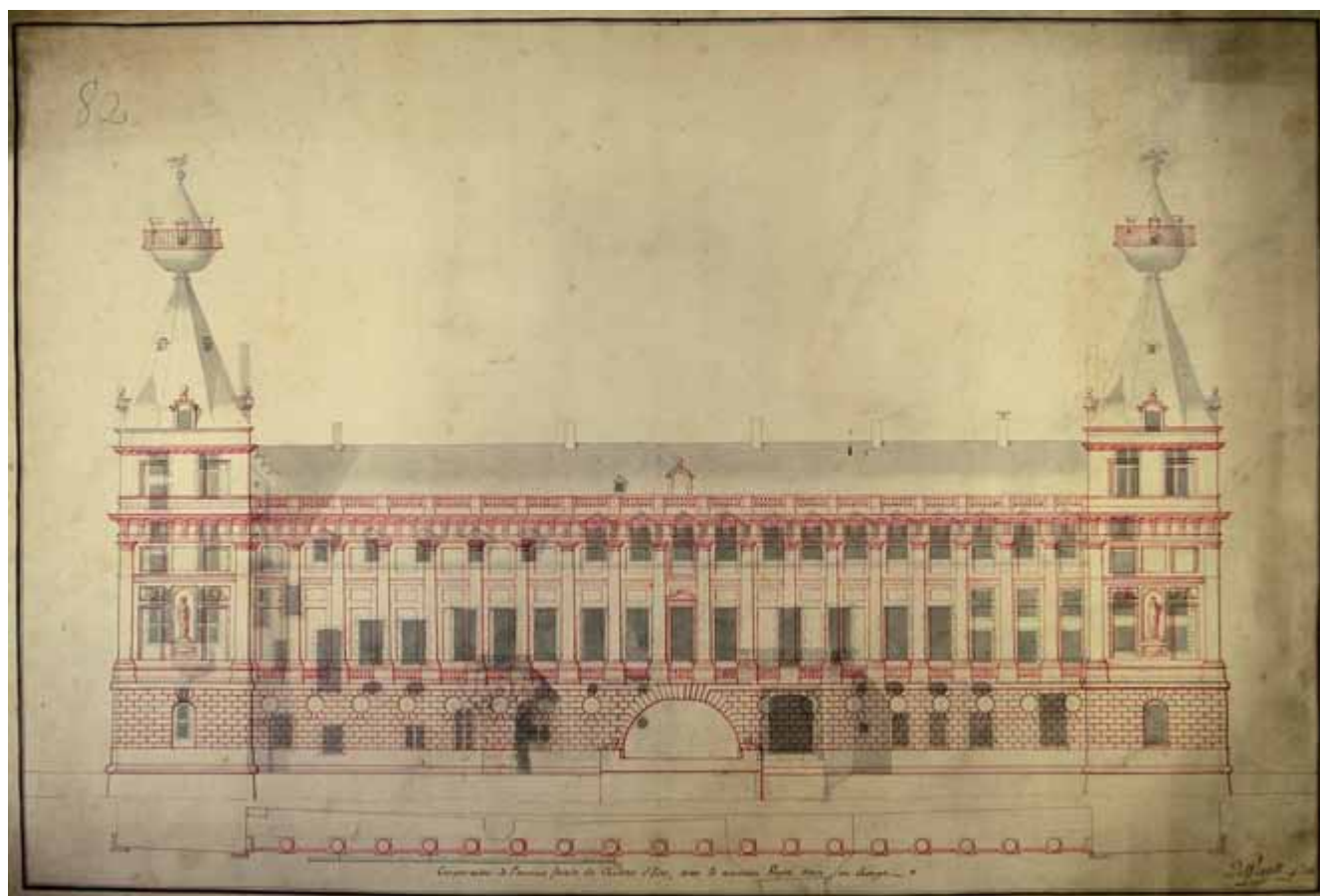


FIG. 8.33 Projet pour la façade du château d'Heverlee, en surcharge rouge sur l'ancienne façade (Archives Générales du Royaume).

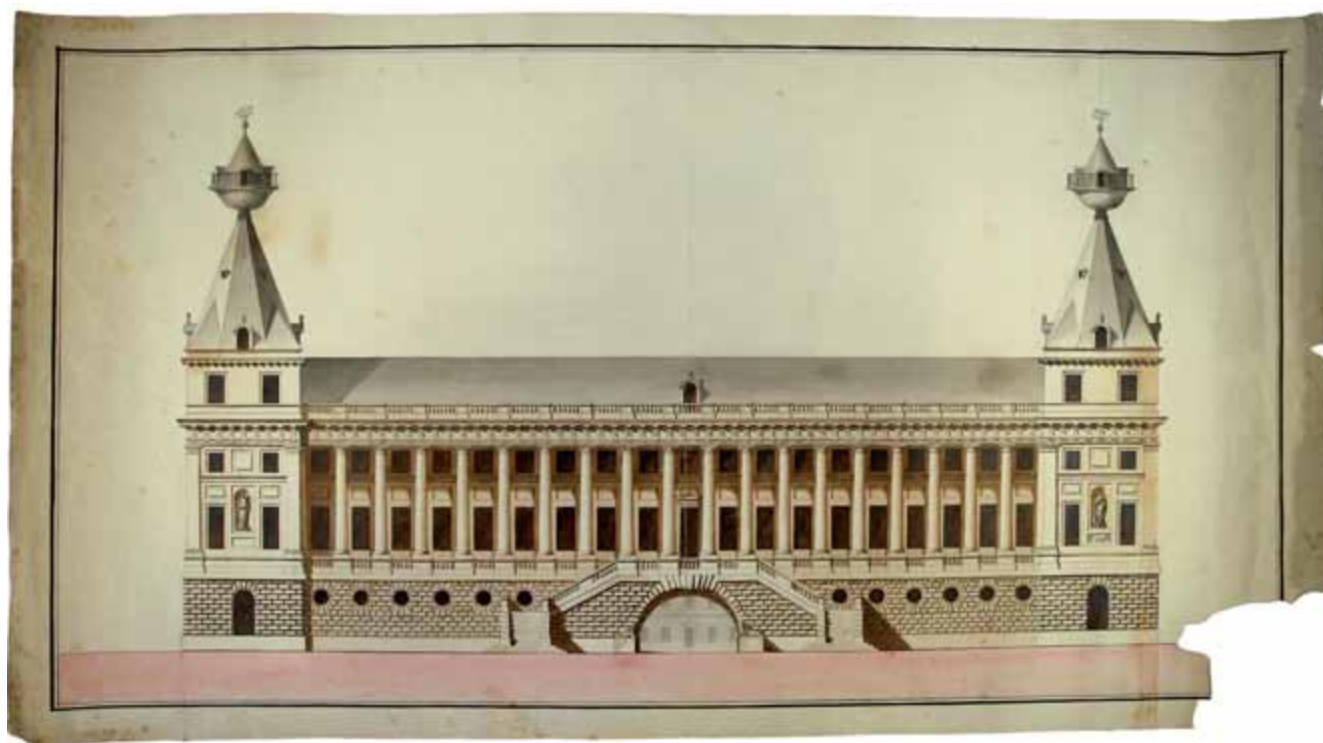


FIG. 8.34 Projet final pour la façade du château d'Heverlee (Archives Générales du Royaume).

rappel des temps reculés, comme au premier projet pour le château d'Enghien, et l'auteur se borne à y enjoliver les lucarnes de la base et à entourer les bulbes d'un léger promenoir.

De Wailly augmenta ce projet en ajoutant au soubassement, moyennant une réduction des deux rangées de baies rondes, un grand perron médian à double escalier longeant le mur puis perpendiculaire au bas, ces deux retours aboutissant à des passages sur arcades parallèles au pont principal, traversant la douve devant le château. Cette variante renforce la composition et permet de descendre directement de l'étage noble et de son promenoir, en évitant le détour par l'intérieur. Accessoirement, une autre version de ce projet prévoit l'ajout d'une statue aux deux tours, un peu au-dessus du soubassement.

En choisissant, en ce curieux mais habile exercice, une haute colonnade, De Wailly pratique le « grand ordre » ou « ordre colossal », c'est-à-dire une colonnade embrassant plus d'un étage. Cette pratique, bien que non exclue par l'Antiquité romaine, était contraire au prescrit classique de la superposition des supports pour refléter les niveaux, mais elle fut consacrée au XVI^e siècle, donnant clarté, force, élan et emphase et symbolisant la puissance – De Wailly en connaissait une application récente et audacieuse au château de Seneffe⁷⁷.

Le choix de placer une colonnade devant la majeure partie de la hauteur de la façade suit l'exemple, à Paris, de la colonnade du Louvre ainsi que de celles des édifices de Gabriel sur la place Louis XV.

Quant à l'entrée surprenante – une grande arche en demi-cercle – ce motif est présent aussi, mais de façon restreinte, aux trois projets de château pour Enghien, au pavillon d'Hingene et dans d'autres projets du maître, ainsi que d'autres architectes novateurs de l'époque, principalement, d'une part, l'architecte Antoine qui, pour la Monnaie à Paris, qu'il acheva en 1775, prévint une arche monumentale sur la Seine même, d'autre part, au projet de 1789 de Robert Adam pour le siège de l'Université d'Edimbourg⁷⁸. À Heverlee cependant, ce motif, contre la douve, prend tout son sens, car il rappelle la partie émergente, sur le Tibre, des bouches de la Cloaca Maxima, que Piranesi, admirateur aussi de l'architecture fonctionnelle et édilitaire des Romains, s'est plu à reproduire en gravure⁷⁹.

Enfin, les lionnes égyptiennes, qui ont si souvent séduit les dessinateurs et peintres du retour à l'Antique et que De Wailly a encore projetées ailleurs, leur modèle se trouve au départ du grand escalier du Capitole, de sorte qu'une fois encore, c'est à la Rome antique que le sujet est emprunté, tout comme les obélisques, importés également d'Égypte.

Mais rien de ces projets pour Heverlee ne fut réalisé, sans doute pour les mêmes raisons que le second projet du grand château à Enghien, de sorte que la façade garda désormais son antique aspect.

En 1794, lorsque les Républicains français envahirent le pays pour une vingtaine d'années, le duc d'Arenberg émigra en Germanie et ses biens furent mis sous séquestre. Rentré au pays en 1803, sa fortune gravement diminuée, il ne pouvait envisager de grands travaux, entre autres la reconstruction du château d'Enghien, ni même sa restauration, car il avait été pillé, dévasté et occupé par un hôpital militaire : dès lors, il le fit démolir et s'installa avec les siens dans les pavillons d'entrée, qui furent à cet effet aménagés par l'architecte Henry, lequel érigea aussi, tout près, l'arc de triomphe à l'antique à l'entrée du domaine, au bord de la ville⁸⁰. Près de cent ans plus tard, le neuvième duc d'Arenberg préféra vivre surtout en Allemagne, dont il avait la

nationalité. En conséquence, il donna Enghien à bail à la famille de l'industriel Empain, à charge d'y construire un château, ce qui fut fait un peu avant le milieu du parc. Mais la fin de la guerre en 1918 entraîna une liquidation des biens ducaux en Belgique : le duc se défit de son palais à Bruxelles et de son château d'Heverlee, au profit, respectivement, de la Ville de Bruxelles et de l'Université de Louvain ; en vertu d'une clause déplorable du traité de Versailles, l'État confisqua ensuite les propriétés des ressortissants allemands sur son territoire et c'est ainsi que la famille Empain lui acheta Enghien. Cette propriété fut heureusement acquise en 1986 par la Ville d'Enghien, qui a entrepris la restauration du parc.

La gravure de la place Royale à Bruxelles

En 1781 parut une gravure donnant une très belle vue de la toute récente place Royale à Bruxelles, vue non conventionnelle, prise de haut, depuis l'arrière du péristyle surélevé de l'église abbatiale Saint-Jacques-sur-Coudenberg, avec la légende « Vue perspective de la place Royale construite à Bruxelles sous les auspices de son Altesse le Prince de Starhemberg, gouverneur général des Pays-Bas par intérim », avec les armoiries du prince et le millésime 1781⁸¹ (fig. 8.35).

Cette superbe gravure est mystérieuse, car elle est rarissime et ne porte aucune signature. Il est très possible, on le verra, que le dessin en ait été fait par De Wailly.

À la mort de Charles de Lorraine, en 1780, c'est le premier ministre, le prince de Starhemberg, qui lui succéda à titre intérimaire, jusqu'à l'arrivée des nouveaux gouverneurs généraux, en juillet 1781.

La dédicace à Starhemberg était sans doute concertée avec celui-ci, et en tout cas justifiée, car c'est lui qui avait pris l'initiative et la haute direction de la création du quartier de la place Royale et du Parc, en commençant en 1776 avec la place, terminée avec tous ses édifices en 1780. L'ensemble avait été conçu principalement par l'architecte français Guymard, établi à Bruxelles depuis une quinzaine d'années⁸².

En 1777 déjà, un chanoine de l'église de la place Royale avait gravé une vue de celle-ci, du côté du temple, mais l'œuvre était médiocre et il y manquait certains détails non encore réalisés, aussi le prince de Starhemberg fit-il aussitôt interdire la diffusion de vues du nouveau quartier sans son autorisation. Pour obtenir des représentations convenables, il fit rechercher des artistes dans le pays, mais ce fut en vain⁸³.

Comme auteur de la vue de 1781, deux dessinateurs de qualité, étrangers établis à Bruxelles, peuvent être avancés : Laurent van der Puyl, qui fit en 1778 une admirable vue de la place Saint-Michel⁸⁴ (devenue place des Martyrs), et Olivier Le May, qui allait figurer parmi les membres de la Société des Amis des Arts, fondée à Paris, on le verra, par De Wailly, et qui y exposa plusieurs vues⁸⁵. Quant à Bernard Ridderbosch (protégé du duc d'Arenberg), il dessina à l'époque le Parc et la place Royale, mais le résultat, diffusé par la gravure (par deux Italiens), était insuffisant⁸⁶.

Il est toutefois fort possible que la vue de 1781 ait été dessinée par De Wailly, excellent dessinateur qui connaissait Bruxelles et peut-être même le prince de Starhemberg, ancien ambassadeur en France. D'ailleurs, en 1786 encore, De Wailly écrivit au gouvernement de Bruxelles qu'il n'était pas satisfait d'une première planche, une vue du Parc, qu'il avait fait graver à Paris, et qu'il la présenterait à son prochain séjour à Bruxelles,

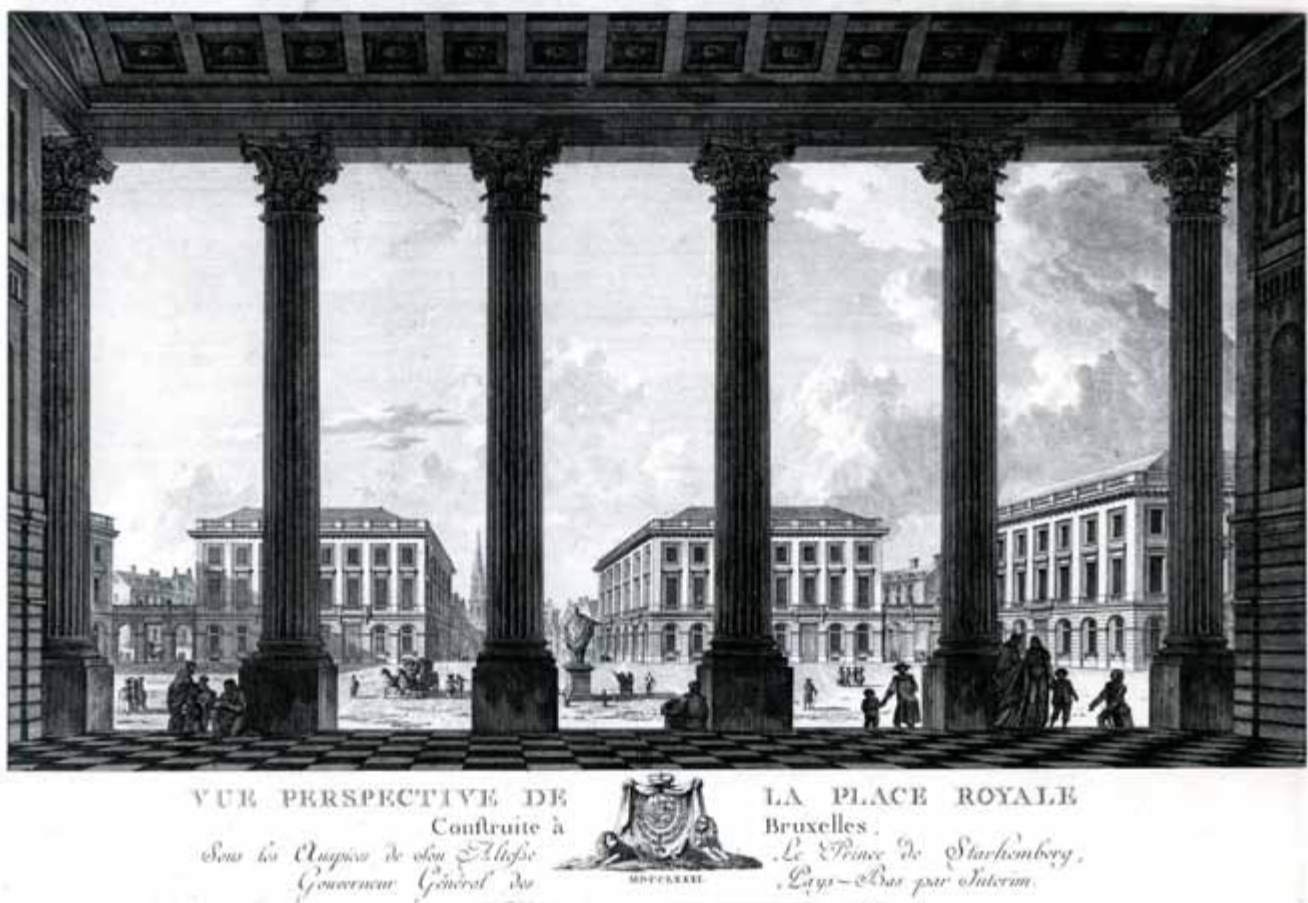


FIG. 8.35 Vue de la place Royale depuis l'entrée de l'église, gravure de 1781 (Bibliothèque Royale de Belgique).

mais le sujet resta sans suite⁸⁷. En outre, dans la vente après décès de la veuve de l'architecte (devenue l'épouse du chimiste Fourcroy), à Paris en 1839, figuraient parmi les lots provenant de celui-ci, des cuivres dits gravés par lui, entre autres une « Vue de la place de Bruxelles »⁸⁸. En conclusion, on peut admettre, sauf preuve contraire, que c'est De Wailly qui a dessiné la vue gravée de 1781 de la place Royale.

Une maison de chasse pour le prince de Ligne à Belœil

En 1782, De Wailly fit pour le prince de Ligne un projet de maison de chasse à Belœil. Ce prince, qui devint maréchal, gagna la notoriété de Paris à Saint-Petersbourg par sa conversation spirituelle et amusante ainsi que par ses publications littéraires. Grand amateur et commentateur de jardins, il se plut à parfaire et à vanter le parc grandiose de son château de Belœil, siège de sa famille depuis 1394.

Le projet, en élévation perspective au naturel, aquarellé, conservé à l'Albertina à Vienne, appartenait à la fabuleuse collection de dessins du fils aîné du prince, Charles, mort à la guerre, et qui fut dès lors vendue à Vienne en 1794. Bartsch, qui rédigea le catalogue de cette vente, y décrit le dessin comme suit : « Projet pour une maison de chasseurs, avec chenils, écuries etc., situé à Belœil, appartenant au Prince de Ligne. On y a représenté un temple de Diane avec ses attributs et les logements des prêtres et sacrificateurs. Dessin capital fait à l'encre de Chine »⁸⁹ (fig. 8.36).

Ce projet monumental, à vrai dire fantaisiste, présente en effet en sommet un temple ionique de grandeur moyenne dédié à Diane, dont il abrite la statue, temple perché sur un ample soubassement à refends traversé par une arche pour le passage d'un chemin. Cette arche est flanquée de deux avancées décoratives à niche et statue, entre deux colonnes supportant un fronton courbe brisé. À chaque côté est prévu un escalier monumental en retour d'équerre, sur arche, et l'ensemble se complète latéralement par deux corps fonctionnels, à fenêtres thermales, destinés aux écuries et chenils.

Le style est néoclassique, mais avec des sculptures de chiens et de têtes de cerf, qui paraissent bien inspirées d'une fontaine Renaissance du parc de Fontainebleau, d'ailleurs dédiée à Diane⁹⁰.

Une lettre du 19 juillet 1782⁹¹ de Durieu, préposé du prince à Belœil, à son intendant général, indique qu'un architecte parisien vient de passer par Belœil où il est déjà venu plusieurs fois : ce doit être De Wailly plutôt que Bélanger, qui ne travaillait alors plus pour le prince.

Mais ce projet n'a pas été exécuté, les finances du prince étant d'ailleurs depuis longtemps délabrées. Néanmoins, celui-ci cultiva le souvenir de l'architecte : on verra qu'il fut membre de la Société des Amis des Arts fondée à Paris par De Wailly en 1789.



FIG. 8.36 Projet de maison de chasse à Belœil (Albertina à Vienne).

Un temple au château royal de Laeken

En juillet 1781, les nouveaux gouverneurs généraux des Pays-Bas autrichiens, représentants de l'empereur Joseph II, firent leur entrée solennelle à Bruxelles : l'archiduchesse Marie (-Christine) d'Autriche, sœur de l'empereur et des reines de France et de Naples, ainsi que son époux le duc Albert de Saxe-Teschen – dignitaires exemplaires, grands amateurs d'art, dont le séjour aux Pays-Bas fut après quelques années de plus en plus troublé par la résistance aux réformes impériales, en grande partie salutaires mais radicales et imposées d'autorité et dès lors rejetées par la population.

À la veille de leur arrivée, les gouverneurs avaient discuté à Vienne de leur futur établissement : ils garderaient le palais de Bruxelles et le château de Mariemont, tous deux reconstruits par leur prédécesseur, et se créeraient une demeure de campagne près de Bruxelles.

Le 7 novembre 1781, ils commencèrent leurs achats de terrains à Laeken, pour y ériger un château entouré d'un grand parc. Le 21 novembre suivant, déjà, la « première pierre » du château fut posée et les travaux s'achevèrent à la fin de 1785, le parc se terminant quelques années plus tard.

Ce parc, conçu à l'anglaise, comporte principalement une grande pelouse irrégulière descendant en pente douce de la façade postérieure du château et longée des deux côtés par un aménagement varié, largement arboré et pourvu de quelques fabriques ; elle se prolonge, au-delà d'une rivière à îlot, par une

vaste prairie, et tout ce dégagement se continue et s'élargit à perte de vue (fig. 8.37).

Et c'est dans ce contexte qu'en 1782, Charles De Wailly présenta à l'archiduchesse un dessin aquarellé représentant un temple à l'antique sur un monticule, avec un bois à l'arrière-plan.

Ce dessin, que j'eus l'heur de découvrir à Vienne et de publier en 1976⁹², est signé par l'architecte avec le millésime 1782 et porte en légende « TEMPLE DE L'AMITIÉ. Dédié à Son Altesse Royale Marie Christine Joséphe archiduchesse d'Autriche, duchesse de Saxe-Teschen, gouvernante générale des Pays-Bas, par son très humble & très obéissant serviteur de Wailly ». Ce dessin est conservé, avec d'autres admirables dessins de l'architecte, à l'Albertina à Vienne, collection célèbre d'art graphique fondée par le duc Albert (fig. 8.38).

Le dessin est en fait un projet, car il date de 1782 et est destiné à Laeken, où un temple semblable mais un peu moins important fut en effet érigé peu après, vers 1784, dans une partie du parc également semblable, ce qu'attestent des vues anciennes et des témoignages⁹³ de 1786 (fig. 8.39).

Il s'agit d'un temple dorique rond, à dix colonnes (douze au projet), lesquelles, comme au projet, ne sont pas cannelées, et à l'entablement, les triglyphes alternent avec des bucrânes et deux disques (un seul au projet), le tout, y compris la coupole à caissons, en pierre blanche, généralement de France, et surmonté d'un dôme reposant sur quatre degrés (deux au projet) (fig. 8.40). La base est formée par un emmarchement de cinq degrés qui se poursuit par quatre (trois au projet) entre les

piédestaux des colonnes conformément au projet ; ces éléments et les plinthes des colonnes sont en pierre grise, dite bleue, du Hainaut. L'édifice, situé peu avant la rivière, à gauche (en regardant depuis le château), est érigé sur un monticule, près d'un bois, mais De Wailly a donné au site un caractère plutôt sauvage.

Ce type de temple, classique, est une des fabriques préférées du jardin anglais ambitieux, où il est censé glorifier l'Antiquité romaine et évoquer les différentes civilisations du monde avec d'autres constructions, tels le pavillon chinois ou la pyramide. On en voit ainsi à Stowe, au Petit Trianon, à Wörlitz et, en Belgique, à Wespelaar.

L'époque, la similitude du projet avec la réalisation et sa dédicace par De Wailly, obligent à croire qu'il est l'auteur du temple de Laeken, ou tout au moins de son idée.

Par ailleurs, on a vu que les mêmes gouverneurs possédaient quelques autres dessins par De Wailly et on verra que celui-ci leur prévoit aussi, tout normalement, une loge et un salon particuliers dans son projet de théâtre, et qu'il proposa un embellissement de leur palais à Bruxelles.

La découverte de la paternité de De Wailly pour le temple invitait évidemment à examiner si l'architecte n'était pas intervenu ailleurs au domaine de Laeken, mais les archives subsistantes et accessibles à Bruxelles et à Vienne, y compris les abondantes vues depuis les environs de 1785, n'ont rien révélé à cet égard – on y revient ci-après.

Le château de Laeken étant devenu palais du roi des Belges en 1831, j'ai publié en 1976, à l'occasion du vingt-cinquième anniversaire du règne du roi Baudouin, le premier exposé scientifique sur cette résidence et son parc, exposé présenté comme le résultat de recherches étendues mais à poursuivre, comprenant

déjà l'essentiel des archives et des plans et d'autres dessins du XVIII^e siècle, entre autres le dessin de De Wailly.

Cet article confirme largement la tradition d'époque selon laquelle les plans du château ont été conçus conjointement par l'architecte Louis Montoyer, avec la collaboration d'Antoine Payen⁹⁴ – deux élèves de Dewez, l'ancien architecte de la cour –, ainsi que par le duc de Saxe-Teschen, ce dernier grâce à la révélation d'une lettre de l'archiduchesse. J'y indiquais d'ailleurs, à l'appui de l'intervention de Montoyer, que le château présente plusieurs caractéristiques de son maître, Dewez. Bien plus, j'ai trouvé plus tard une déclaration du prélat de l'abbaye d'Affligem, qui connaissait bien les deux architectes, et qui écrit en 1787 que Montoyer « a construit le château de Laeken avec la collaboration secrète de Dewez »⁹⁵ !

Or voici qu'en 1991 parut un livre sur le château de Laeken, assurant que De Wailly est l'architecte non seulement du temple, ce que j'avais révélé, mais aussi d'autres fabriques du parc et même du château. Comme cette affirmation contredit mon article et qu'elle commençait de se répandre, j'ai diffusé une note pour la rejeter⁹⁶.

Les auteurs du livre publient deux élévations principales de château (en fig. 44 et 49), effectivement dessinées par De Wailly, et qui comportent des variantes secondaires, qui n'ont pas été retenues. Ceci est même confirmé implicitement par le livre lui-même, qui publie le premier projet de la façade d'entrée (en fig. 33), projet dont l'essentiel a été exécuté, et qui est du type déjà traditionnel, vraisemblablement tracé par Montoyer et rappelant Dewez même dans sa facture.

L'ouvrage reproduit (en fig. 51) un plan de la façade avec projet de surélévation, présenté comme dû à De Wailly, mais ce projet n'est évidemment pas par lui, il figure parmi les plans



FIG. 8.37 Vue du parc du château de Laeken, par Lefèvre, 1788 (Albertina à Vienne).



FIG. 8.38 Temple de l'Amitié à Laeken, projet par De Wailly (Albertina à Vienne).



FIG. 8.39 Temple de l'Amitié à Laeken, gravure de Byrne à Londres d'après Lefèvre, 1792 (collection Xavier Duquenne).

de Vanderstraeten, architecte du roi depuis 1820, qui en est probablement l'auteur.

Et pour conforter sa thèse, l'ouvrage minimise constamment le rôle de Montoyer, de façon vague, non relevante ou inexacte, s'efforçant de le limiter à son rôle incontesté de directeur ou entrepreneur de chantier, bien qu'il relève que le *Calendrier de la Cour* mentionne Montoyer à partir de 1781 comme directeur des bâtiments des gouverneurs généraux, mais dès l'édition de 1784, aussi comme leur architecte. Est occulté, le fait que Montoyer fut nommé en 1801 rien moins qu'architecte de la cour à Vienne, où il fut l'auteur de la superbe salle d'assemblée du palais impérial, du splendide palais

Razoumovsky et du palais du duc de Saxe-Teschen⁹⁷. Au reste, Montoyer avait été assistant-élève de Dewez, qui le cite déjà en 1767 comme un de ses « commis », et en 1774, il signait un double projet de cheminée pour Charles de Lorraine, en s'y qualifiant d'architecte⁹⁸.

En conclusion, pour Laeken, De Wailly est bien l'auteur du temple rond, ce qui a été révélé par l'article susdit de 1976, mais rien ne permet de trouver en ces lieux une autre réalisation de ce maître. En particulier, le caractère du château est trop différent du genre, plus avancé, de De Wailly ; il n'est toutefois pas exclu que celui-ci ait conçu, fût-ce partiellement, l'un ou l'autre élément accessoire du château, mais il n'y en a aucun indice.



FIG. 8.40 Temple de l'Amitié à Laeken (photo RTBF, Gérald Decoster).

L'hôtel Boot de Velthem à Bruxelles

C'est très probablement en 1782 et au vu du théâtre de son ami Depestre à Seneffe, que Charles Boot de Velthem⁹⁹, jeune homme très fortuné aussi, s'adressa à Charles De Wailly afin de rénover le très vaste hôtel qu'il avait acheté à la fin de 1777 pour y habiter. Cette demeure, située à Bruxelles, rue Neuve, à peu près en face de l'église, était une des principales de la capitale. Construite au XVII^e siècle, elle présentait une façade très décorée à trois niveaux et treize travées et, à droite (en regardant), une petite maison d'angle.

Pour la rénovation, Boot de Velthem fit faire des projets par deux architectes successifs¹⁰⁰. Le premier, De Wailly, n'indique pas encore que le maître de l'ouvrage est comte, titre obtenu le 9 mai 1783, et que mentionne le second projet, dû peut-être à Jean Sterckx, maître obscur mais méritoire.

En fait, il est possible de cerner d'avantage l'époque de la commande à De Wailly. L'hôtel fut acheté à la fin de 1777, mais en juillet suivant, le jeune seigneur se faisait annoncer à Paris, voyage qui allait être suivi de son Grand Tour en Italie et ailleurs. Étant revenu à Paris, il reçut en avril 1782 de son ami le comte de Seneffe la proposition de l'accompagner en Angleterre, mais il répondit qu'il le suivrait volontiers, « si je n'avais, écrit-il, ma cage à arranger »¹⁰¹, visant ainsi très probablement son hôtel bruxellois : c'est donc alors qu'il a dû en conférer à Paris avec De Wailly.

Les plans conservés de De Wailly pour l'hôtel de la rue Neuve prévoient un remaniement dans le goût néoclassique, formant une demeure grandiose mais de genre tempéré. La façade, en quinze travées sur deux niveaux principaux et un étage en attique, aurait un rez-de-chaussée à soubassement à bossages et le reste à refends (fig. 8.41). Le milieu, une légère avancée à trois travées, présenterait une porte cochère à arc en plein cintre, entre deux niches à statue, et ses deux étages seraient rehaussés, au départ d'un balcon, par quatre pilastres ioniques à chapiteaux à l'antique (c'est-à-dire à enroulements latéraux parallèles), supportant un fronton. Une décoration sculptée, surtout des guirlandes, séparerait les deux étages. Le corps de logis se situerait à gauche de l'entrée, et derrière le couloir transversal d'entrée, De Wailly disposait une longue cour rectangulaire entourée d'une colonnade dorique (à entablement sans frise ni triglyphes, comme à Seneffe ou chez Cogels) surmontée d'une balustrade

à vases (fig. 8.42) ; la partie à droite de l'entrée serait affectée au service. Le jardin s'étendrait au départ du corps de logis, en compartiments symétriques en partie arrondis, et aboutirait à un cabinet ou temple rond à colonnade à demi engagé dans une orangerie ; il serait longé à droite, en prolongement de la cour, par un potager moins large suivi d'une remise et d'écuries (fig. 8.43). C'est en vue d'une extension avec réaménagement du fond que Charles Boot y acquit en 1777 en 1778 trois maisons contiguës de la rue du Damier¹⁰².

Aucun des deux projets ne fut réalisé. Toutefois, en 1793, on signale des travaux récents : une porte cochère dans la rue latérale (la rue aux Choux), et un temple dans le jardin. Cette fabrique, vraisemblablement par De Wailly, qui l'avait prévue, est désignée en 1805 par les termes « un temple très élégant et bien décoré », et elle subsistait encore en 1866¹⁰³. L'ensemble allait disparaître en 1908.

Charles Boot, devenu comte de Velthem, vendit cet hôtel en 1793, sans doute par crainte de l'occupation française, en préférence d'un lieu beaucoup plus agréable : il prit en location un nouvel hôtel de la rue Ducale (au 17), en face du Parc, et l'occupait jusqu'en 1799¹⁰⁴.

Par ailleurs, le comte de Velthem fit reconstruire en 1786 son château familial dit Dry Toren (trois tours) à Londerzeel, non loin de Bruxelles : ce château est très intéressant par son originalité, plus précisément sa forme cubique, sa simplicité fonctionnelle et sa distribution particulière. L'architecte en est inconnu, rien ne permet toutefois de l'attribuer à De Wailly, il est très probable que ce soit le comte qui en ait conçu au moins les grandes lignes¹⁰⁵.

L'achat de tableaux pour le roi de France

En 1783, l'empereur Joseph II, dans le cadre de ses réformes rationalistes, supprima de nombreuses communautés religieuses jugées inutiles, et il instaura un organisme pour gérer et vendre leurs biens au profit de l'utilité publique. Ainsi fut confisqué un ensemble gigantesque d'œuvres d'art. Une grande vente publique des meilleurs tableaux fut organisée à Bruxelles en 1785, après leur expertise par le peintre André Lens et par Guillaume Bosschaert, déjà évoqué, qui avait été son élève. Le comte d'Angiviller, directeur des Bâtiments royaux de France, écrivit dès lors à Bosschaert pour acquérir de ces tableaux pour Louis XVI, et De Wailly, qui vit alors les tableaux, intervint en 1785 comme intermédiaire entre le directeur et Bosschaert, ce qui permit d'augmenter la collection royale de cinq peintures¹⁰⁶.

On verra que l'un des tableaux vendus, une « Adoration des Mages » par Rubens, fut copié par Bosschaert, qui en fit faire un montage en retable par De Wailly.

A propos de relations entre celui-ci et Bosschaert au sujet de tableaux encore, Bosschaert expliqua dans son testament qu'il avait hérité de son père un tableau de Sébastien Bourdon, « La Peste des Philistins », que De Wailly, qui logeait chez lui à Bruxelles, vers 1790, lui conseilla de lui confier pour être restauré à Paris, ce qui fut fait au prix de 800 francs, mais la Révolution survint et le tableau resta à Paris, la restauration impayée, la veuve de l'architecte tenta en vain de le vendre, et l'affaire en resta là¹⁰⁷.

FIG. 8.41 Façade du projet pour l'hôtel de Velthem à Bruxelles (Archives de la Ville de Bruxelles).

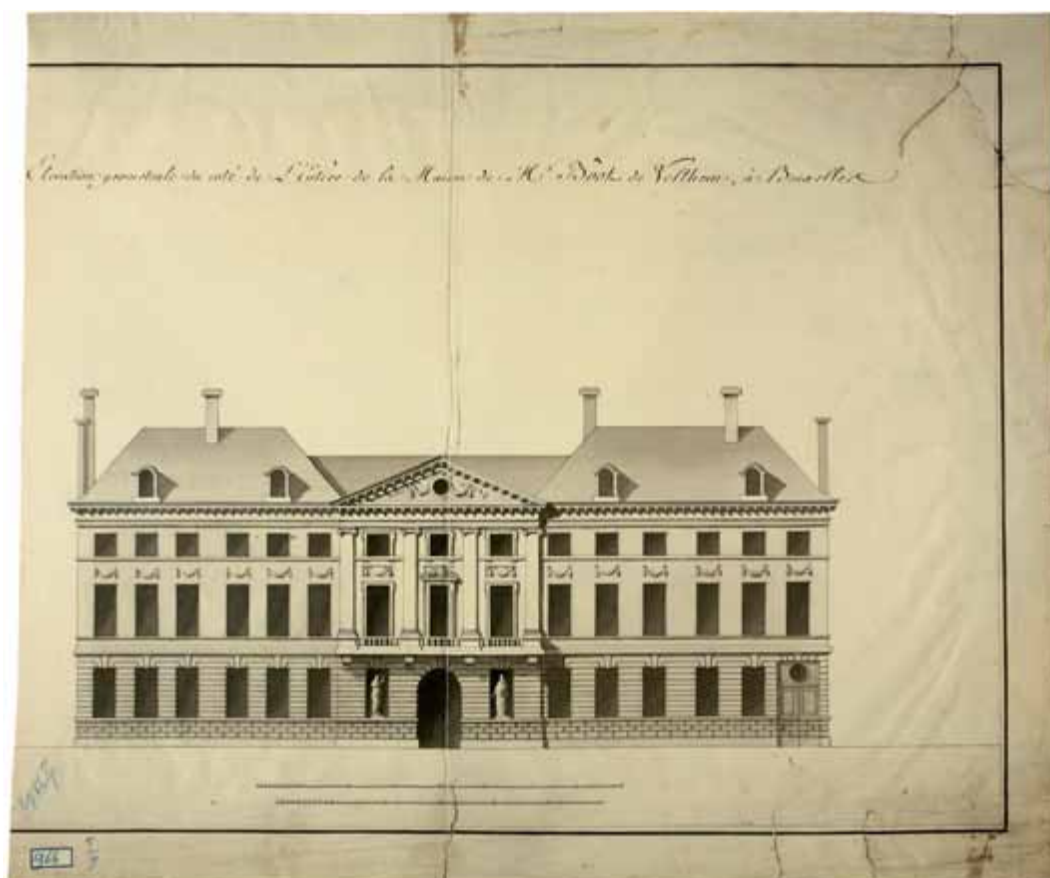
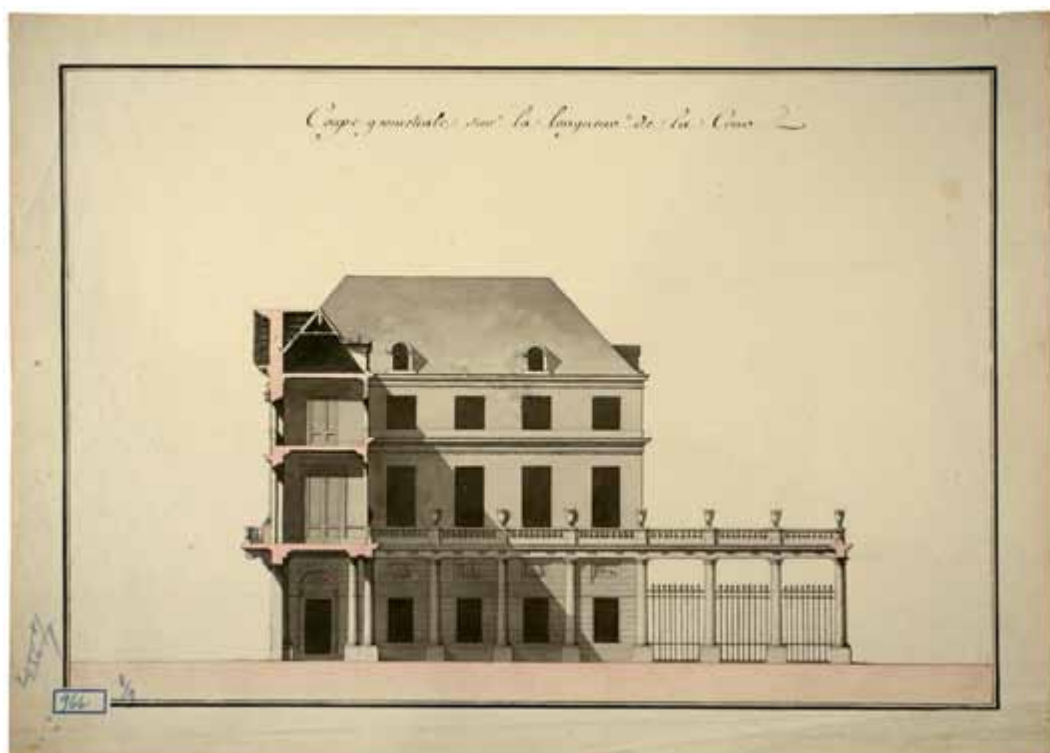


FIG. 8.42 Coupe du projet d'hôtel de Velthem (Archives de la Ville de Bruxelles).



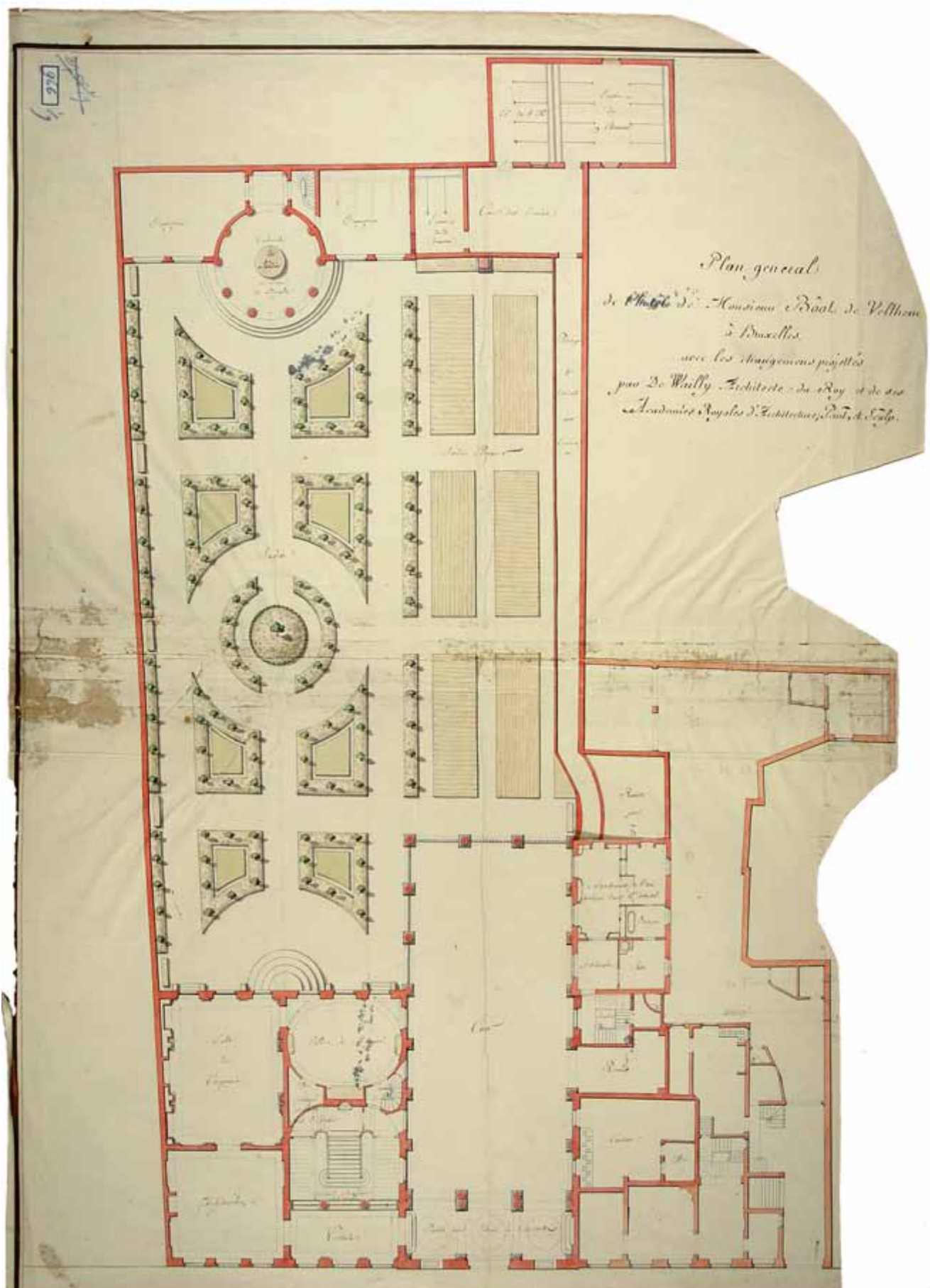


FIG. 8.43 Plan général au sol pour l'hôtel de Velthem et ses dépendances (Archives de la Ville de Bruxelles).

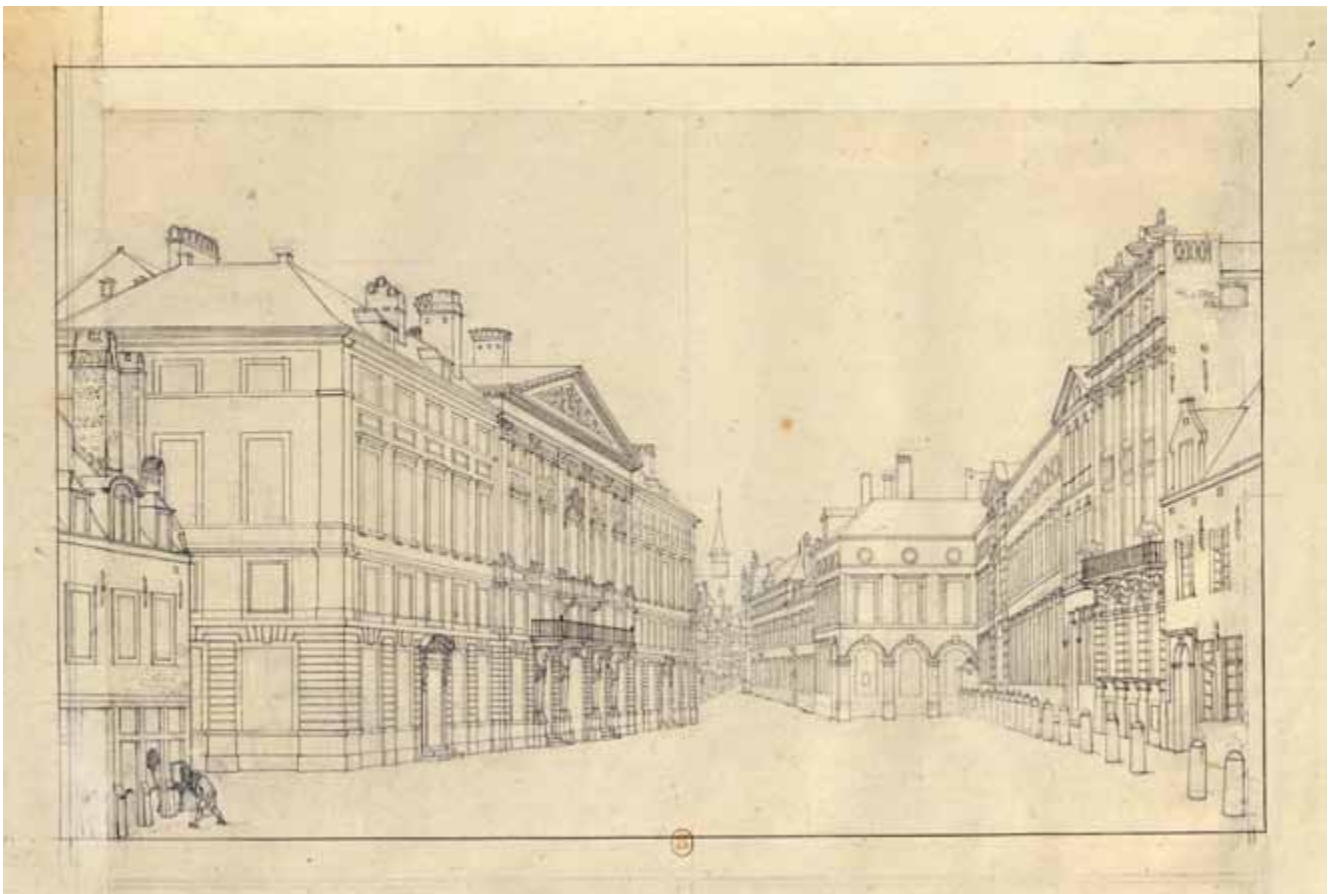


FIG. 8.44 L'hôtel du théâtre de la Monnaie, retouché par De Wailly (Bibliothèque Nationale de France).

Les projets de théâtre à Bruxelles

L'idée de construire un nouveau théâtre à Bruxelles a capté en vain l'énergie de Charles De Wailly de 1785 à 1792, après quoi on le trouve encore dans le pays les trois années suivantes, mais pour des missions républicaines.

Enthousiasmant, le sujet était à vrai dire aussi ardu : restaurer ou reconstruire le Grand Théâtre au même endroit, le choix d'un autre emplacement, l'insertion urbanistique, le financement, les intrigues d'intérêt liées aux différentes options. De plus, il rencontra des obstacles politiques majeurs, dont celui de 1792 lui fut fatal : en effet, à partir de 1787, les réformes de Joseph II suscitèrent une opposition conservatrice allant jusqu'à la proclamation d'un régime d'indépendance en 1790, suivi, bientôt, des contrecoups de la Révolution française, avec une première invasion en 1792 et une seconde en 1794, entraînant l'annexion de la Belgique à la France.

Par ailleurs, s'il y a sur le sujet de nombreuses sources manuscrites d'époque, surtout à Bruxelles, celles-ci sont souvent désordonnées, répétitives, sans date, sans auteur ou sans destinataire. Quant aux sources imprimées, outre quelques mentions sommaires au XIX^e siècle, deux publications du siècle suivant ont commencé de lever le coin du voile¹⁰⁸.

Etant, selon ses propres dires, de passage à Bruxelles en 1785, De Wailly avait été invité par le gouvernement à s'occuper de la restauration ou reconstruction du Grand Théâtre, ce qui lui valut d'y travailler trois mois dans la capitale¹⁰⁹.

Si le maître français fut ainsi appelé à une rénovation du théâtre à Bruxelles, c'est qu'il était déjà assez connu en Belgique, et qu'en matière théâtrale, il était très apprécié, ayant construit le théâtre du château de Seneffe en 1780 et surtout, à Paris, avec Peyre, le théâtre de la Comédie française, inauguré en 1782 et vanté, on l'a vu, par l'*Encyclopédie* dès 1777.

Il apparaissait tout à fait à la hauteur de la tâche, qui exigeait non seulement des connaissances sur l'architecture théâtrale et la capacité en style et en beauté, mais aussi un sens urbanistique pour les abords : il convenait de dégager ceux-ci pour offrir la vue de l'édifice, pour en limiter le risque d'incendie et pour permettre un intense afflux puis reflux d'attelages.

D'ailleurs, aucun des meilleurs architectes du pays n'aurait pu être choisi. L'ancien architecte de la cour, Laurent Dewez, s'était retiré en 1780 et n'avait qu'une expérience très limitée en la matière. Le second architecte en importance, Barnabé Guymard, un Français établi depuis 1761 à Bruxelles, où il avait été le principal auteur du quartier de la place Royale et du Parc, n'avait pas non plus de vraie expérience théâtrale et son style, tout comme celui de Dewez, n'était plus à la pointe de l'évolution du goût. C'était encore le cas de Claude Fisco, architecte de la Ville, ainsi que de Louis Montoyer, nouvel architecte de la cour, qui avait construit dans le Parc, en 1782, un petit théâtre rond, à vrai dire tout simple. Enfin, Ghislain Henry, lauréat du grand concours d'architecture de Rome en 1779, établi récemment à Bruxelles, n'était pas encore vraiment connu, mais il allait bientôt, on le verra, s'occuper du projet d'un grand théâtre rond au Parc de Bruxelles¹¹⁰.

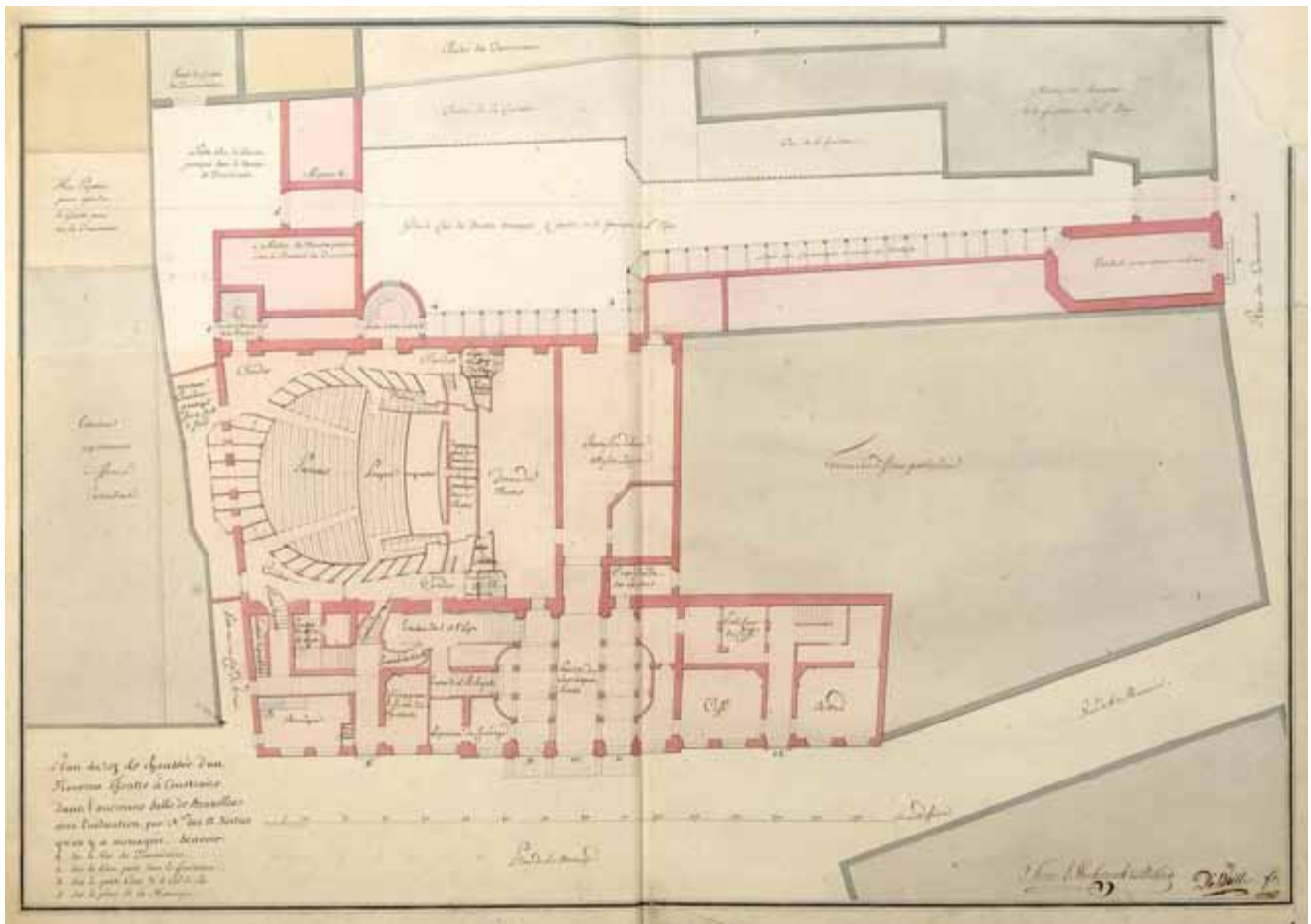


FIG. 8.45 Projet de reconstruction du théâtre de la Monnaie (Bibliothèque Nationale de France).

Le seul théâtre important de Bruxelles était le Grand Théâtre, dit aussi théâtre de la Monnaie, car situé en face de l'atelier monétaire du pays. Il jouxtait l'arrière d'un important hôtel auquel il était intégré et dont la façade ambitieuse, à fronton, était dégagée par un élargissement de la rue à vrai dire insuffisant (fig. 8.44). Cet hôtel contenait principalement l'entrée cochère, un grand café avec tables de jeu, une salle de bal, des foyers et des appartements. La salle de spectacle, conçue par Paolo Bezzi, ingénieur de théâtre de Venise, passait pour une des plus belles d'Europe. L'ensemble avait été construit de 1696 à 1699¹¹¹.

Mais ce théâtre, presque centenaire, avait vieilli et ne présentait plus de sécurité suffisante, ce qui suscita des expertises : le 10 avril 1784, les architectes Montoyer et Fisco constatèrent que les planchers des loges inclinaient vers le parterre mais encore sans danger, et ils relevèrent de petits défauts ou inconvénients à redresser. Un an plus tard, le 15 avril 1785, Montoyer procéda à une nouvelle expertise, cette fois avec l'architecte Guymard et le maître charpentier Henyot, en présence d'un conseiller du gouvernement, Martial de Le Vieilleuze : la maçonnerie était jugée saine, sous réserve de crevasses non dangereuses, mais les loges penchaient en effet, au point de devoir être reconstruites, tout comme l'amphithéâtre et les couloirs d'accès, et il fallait un magasin plus grand et autonome pour les décors et autres accessoires afin de réduire le risque d'incendie, qui menaçait aussi aux loges des acteurs¹¹².

Ayant appris que De Wailly travaillait à un projet de reconstruire le Grand Théâtre à son emplacement ou ailleurs et

d'améliorer le petit théâtre du Parc, et que le gouvernement entendait y consacrer 235.000 florins, la compagnie financière Jean Werbrouck & Mellerio, d'Anvers, présenta sa soumission du 22 juin 1785 pour financer l'opération. Elle fournirait la somme, mais à plusieurs conditions : le nouveau Grand Théâtre, ses dépendances et le terrain lui appartiendraient, ce théâtre aurait un monopole pendant quatre-vingts ans, sauf que le petit, au Parc, pourrait continuer ; les exploitants paieraient un loyer, l'entretien et l'assurance, ce qui serait garanti par mise en gage des recettes et du petit théâtre. La compagnie paierait la somme du 1^{er} septembre 1785 au 1^{er} février suivant, pour une exécution solide des plans de De Wailly, contresignés par elle (fig. 8.45). Au cas où le théâtre serait construit ailleurs, la compagnie se réservait le droit de modifier sa soumission. La somme proviendrait de l'émission de titres de rente viagère ou perpétuelle. La compagnie exigeait la jouissance d'une loge aux deux théâtres, telles que De Wailly proposerait de les établir, ainsi que l'exemption de la taxe immobilière pendant les premières quatre-vingts années. Cette offre était valable deux mois.

L'ensemble de ces conditions parut de prime abord acceptable au premier ministre, comte de Belgioioso, mais après consultation, entre autres, du duc d'Arenberg et des hommes d'affaires Walckiers de Gammerage et Romberg, le gouvernement jugea les conditions excessives. Aussi la compagnie présenta-t-elle une nouvelle soumission, du 4 juillet, qui fut à nouveau discutée, mais comme le gouvernement désirait se réserver la faculté de reprendre le théâtre quand il le voudrait

en remboursant la mise, la compagnie refusa par lettre du 12 juillet.

Dès lors, le 15 juillet, De Wailly présenta au gouvernement une soumission l'engageant à fournir ses plans pour le grand et pour le petit théâtre (celui-ci au Parc) et à en diriger l'exécution, en demandant pour le tout 500 louis d'or, soit 6.650 florins (le prix d'une bonne maison moyenne à Bruxelles), plus le prix de ses voyages à Bruxelles. Aussitôt, le premier ministre transmit cette soumission, avec son accord de principe, à deux conseillers du gouvernement, Ange-Charles de Limpens, qui, esprit actif et pénétrant, avait été la cheville ouvrière de la création du quartier de la place Royale et du Parc, et Martial de Le Vielleuze, déjà cité, qui agréèrent deux jours plus tard cette soumission au nom du premier ministre. L'agrandissement du théâtre du Parc visait, dans l'immédiat, à suppléer partiellement à l'interruption de l'usage du Grand Théâtre pendant sa rénovation¹¹³.

Le 27 août 1785, De Wailly écrivit au premier ministre qu'il apprenait que l'on discutait à Bruxelles d'un théâtre beaucoup plus grand que le sien en raison du choix d'un autre endroit, et il prévint qu'après tous ses travaux et dépenses, il serait injuste que le commandement lui échappât, car on lui avait promis l'exclusivité de la restauration ou reconstruction. Par lettre du 17 septembre de ses deux conseillers, le ministre le rassura : d'une part, le gouvernement n'avait pas envisagé d'autre projet, celui proposé par une brochure anonyme ne venant pas de lui, d'autre part, dès que les circonstances permettraient de s'occuper sérieusement de la rénovation du théâtre, ils lui en parleraient, « ne désirant rien tant que d'y employer vos talents distingués ».

Jusqu'alors, il s'agissait toujours de rénover le théâtre de la Monnaie et d'agrandir le petit théâtre du Parc ; De Wailly avait cependant aussi, par un intéressant dessin en perspective de l'hôtel du théâtre, proposé accessoirement un embellissement : application de refends sur toute la hauteur du rez-de-chaussée et, au dessus de l'entrée, allongement du balcon, soutenu cette fois par quatre atlantes.

Mais en l'absence de montage financier, le projet de De Wailly fut suspendu, du moins pour le Grand Théâtre, car le petit théâtre du Parc – qui appartenait aux concessionnaires du Grand, les frères Alexandre et Herman Bultos – fut doté de loges en 1789, vraisemblablement sur le plan de De Wailly¹¹⁴.

Quant aux six plans repérés de De Wailly pour le Grand Théâtre en 1785, ils prévoient surtout une reconstruction de l'intérieur, et ne donnent que les niveaux, portant à la fois sur le théâtre, son hôtel et les abords. Il s'agit d'un plan-masse montrant les voies d'accès et les constructions et aménagements projetés à l'arrière, le long de la salle et au restant de l'îlot, modifications exigeant l'achat, pour établir des dépendances du théâtre, derrière le bloc de celui-ci, de terrains, surtout du couvent des dominicains et de la fondation Saint-Éloy. Ces dépendances consistaient, principalement, tout au long du théâtre, en une galerie de communication vers la rue latérale, une rue projetée à l'opposé, deux cours ainsi qu'un atelier et un magasin d'entrepôt. Quant à la salle même, il s'agit de deux plans du rez-de-chaussée et de trois plans du niveau des premières loges (comprenant, plus bas, le parterre et le parquet) ; sans doute était-il prévu d'établir au total cinq rangées de loges, comme à l'ancien théâtre. En plan, la salle, à l'italienne comme celle qu'elle devait remplacer, présente une moitié, vers le fond, presque semi-circulaire, avec, tout au fond, un renfoncement sur l'extérieur, contenant des loges supplémentaires, tandis que les côtés de l'autre moitié se prolongent en légère courbe concave vers la scène ; le parquet et le parterre ainsi que les loges ont une bonne vue de la scène.

Pour la décoration extérieure de l'hôtel, on conserve un projet en vue perspective prise de biais, avec les abords ; en face, les bâtiments surmontés d'une série de tours ronds sont ceux de la Monnaie¹¹⁵.

À l'époque, le duc d'Arenberg fut mêlé aux discussions avec une amie séduisante et cultivée, M^{lle} Murray, et le chef de la police, Rapédius de Berg, et il fut question de le désigner avec son beau-frère le duc d'Ursel, le comte de Maldeghem et un homme d'affaires, Desandrouin, pour fournir le financement, soit 235.000 florins, pour la rénovation du théâtre et l'agrandissement du théâtre du Parc¹¹⁶.

Quant au projet d'un grand théâtre ailleurs, qu'avait craint De Wailly, il s'agissait d'une grande salle circulaire à construire dans l'angle du Parc entre les rues Royale et de la Loi (à l'époque, rue du Conseil de Brabant), projet dont le duc d'Arenberg s'occupa aussi, et pour lequel intervint l'architecte Henry, déjà nommé¹¹⁷.

Et en effet, l'emplacement du théâtre de la Monnaie, étriqué et éloigné du nouveau quartier de la place Royale et du Parc, avait suscité d'autres localisations : outre le Parc, il fut question de l'emplacement de l'église Saint-Nicolas ou des nouvelles places Saint-Michel (devenue des Martyrs) et du Nouveau Marché aux Grains¹¹⁸.

Aussi, le 8 octobre 1785, le conseiller de Limpens rédigea-t-il un « Projet pour la formation d'une nouvelle place publique tenant au grand théâtre et pour la restauration des deux théâtres de Bruxelles ». Il y proposait la création d'une place servant de marché aux herbes, derrière le Grand Théâtre, à l'emplacement du couvent des dominicains, qui pourrait être déplacé. Ce terrain serait vendu à une compagnie qui construirait la place et l'entourerait d'une trentaine de maisons de même hauteur, avec portiques et trottoirs : le théâtre y gagnerait un large dégagement moyennant aussi l'achat d'un jardin appartenant à la fondation Saint-Eloy. Une grande partie du bénéfice de l'opération pourrait être investie dans la rénovation des deux théâtres. Cette compagnie serait formée par trois actionnaires du théâtre de la Monnaie (Charliers d'Odumont, Lambert de Lamberts et la veuve Janty), et on y joindrait l'architecte Montoyer. De cette façon, la réalisation des deux théâtres projetés par De Wailly ne coûterait qu'environ un tiers de la somme prévue¹¹⁹.

Le 20 mars 1787, sur rapport du gouvernement de Bruxelles, le chancelier impérial exposa à Joseph II, avec avis favorable, que le théâtre de la Monnaie, en mauvais état, était à vendre et que le premier ministre proposait de le reconstruire à l'emplacement, tout proche, du couvent des dominicains, le tout serait entrepris par la même compagnie financière d'Anvers. L'empereur accepta le principe, mais demanda d'être mieux informé, aussi une note complémentaire fut-elle envoyée à Vienne, mais les troubles politiques des provinces belges reléguèrent le sujet¹²⁰.

À la fin de 1787, De Wailly obtint de l'administration royale un congé de quatre mois pour se rendre à Bruxelles, où il écrivit le 19 février 1788 au nouveau premier ministre, comte de Trauttmansdorff, pour rappeler son travail, qui lui avait valu la promesse du gouvernement de le désigner pour diriger la construction quand celle-ci serait décidée.

Surtout, il annonça – et ce fut un bouleversement dans le cheminement du sujet – qu'il avait réfléchi à nouveau pour conclure que l'emplacement et d'autres défaillances du vieux théâtre étaient dirimants si l'on voulait une salle commode, salubre et mieux à portée du public.

Et de proposer dès lors de construire à neuf et ailleurs, c'est-à-dire au site du couvent des jésuites, désaffecté depuis 1773, en contrebas du palais des gouverneurs généraux et de la place du

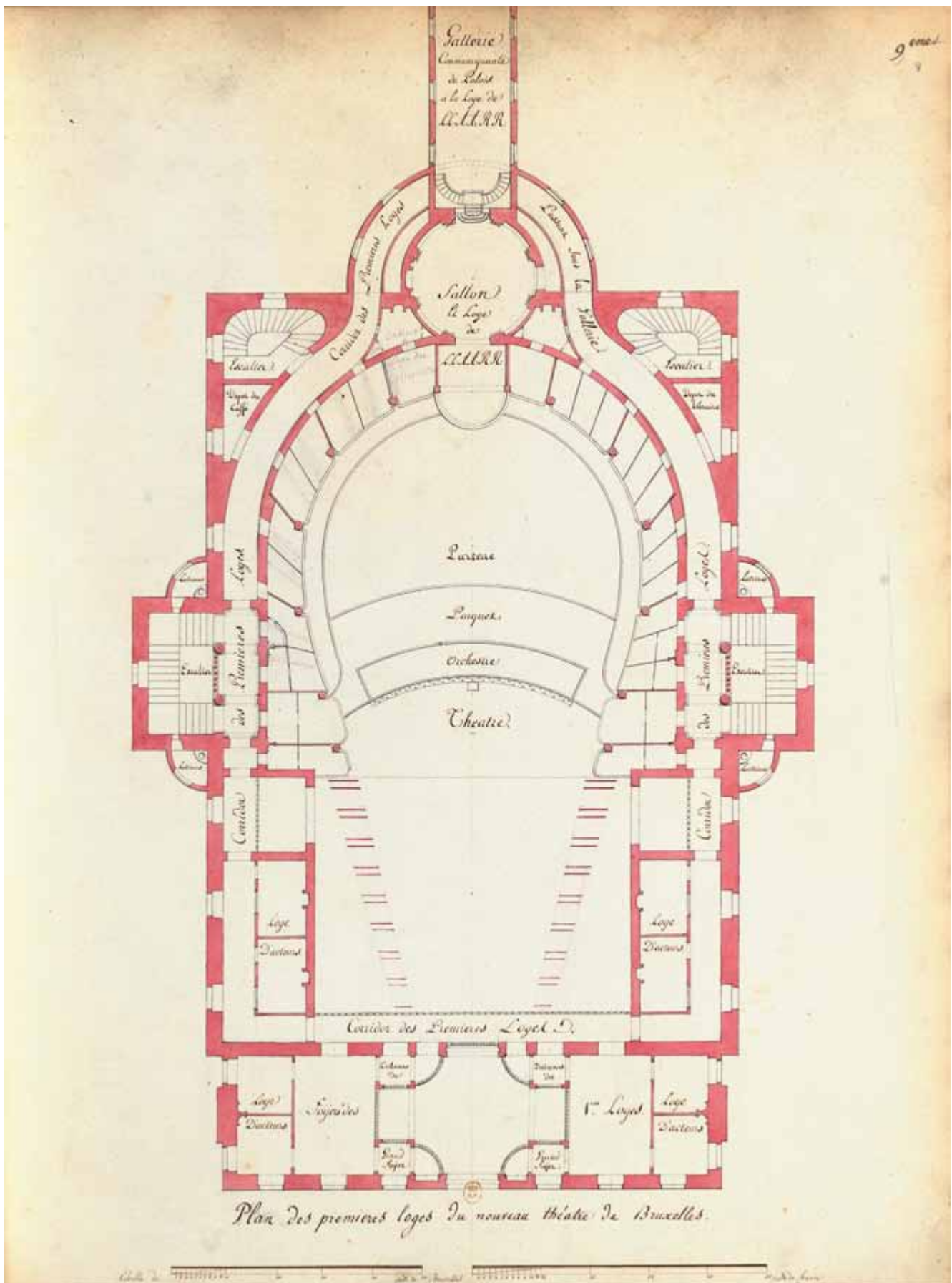


FIG. 8.46 Premier projet de théâtre en contrebas du palais (Bibliothèque Nationale de France).

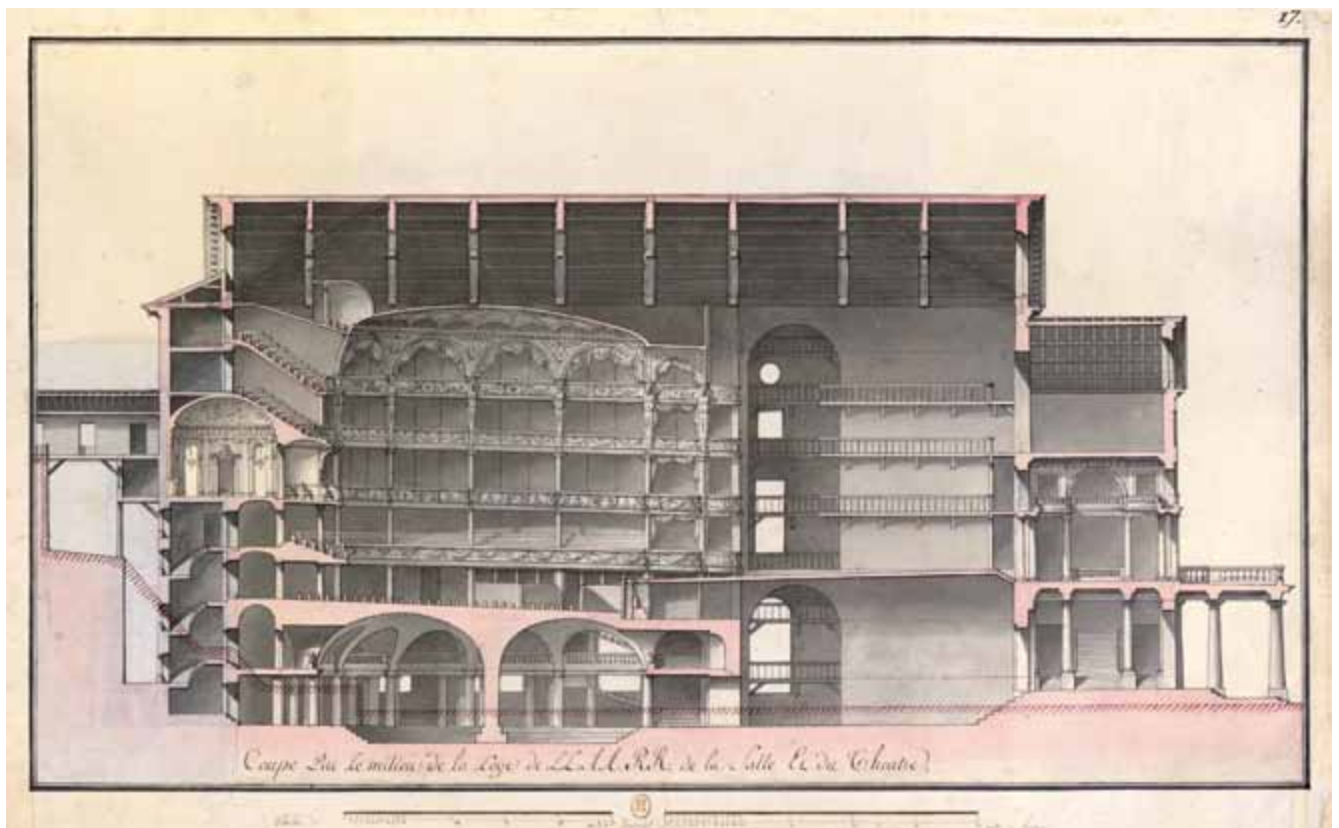


FIG. 8.47 Coupe longitudinale du projet précédent (Bibliothèque Nationale de France).

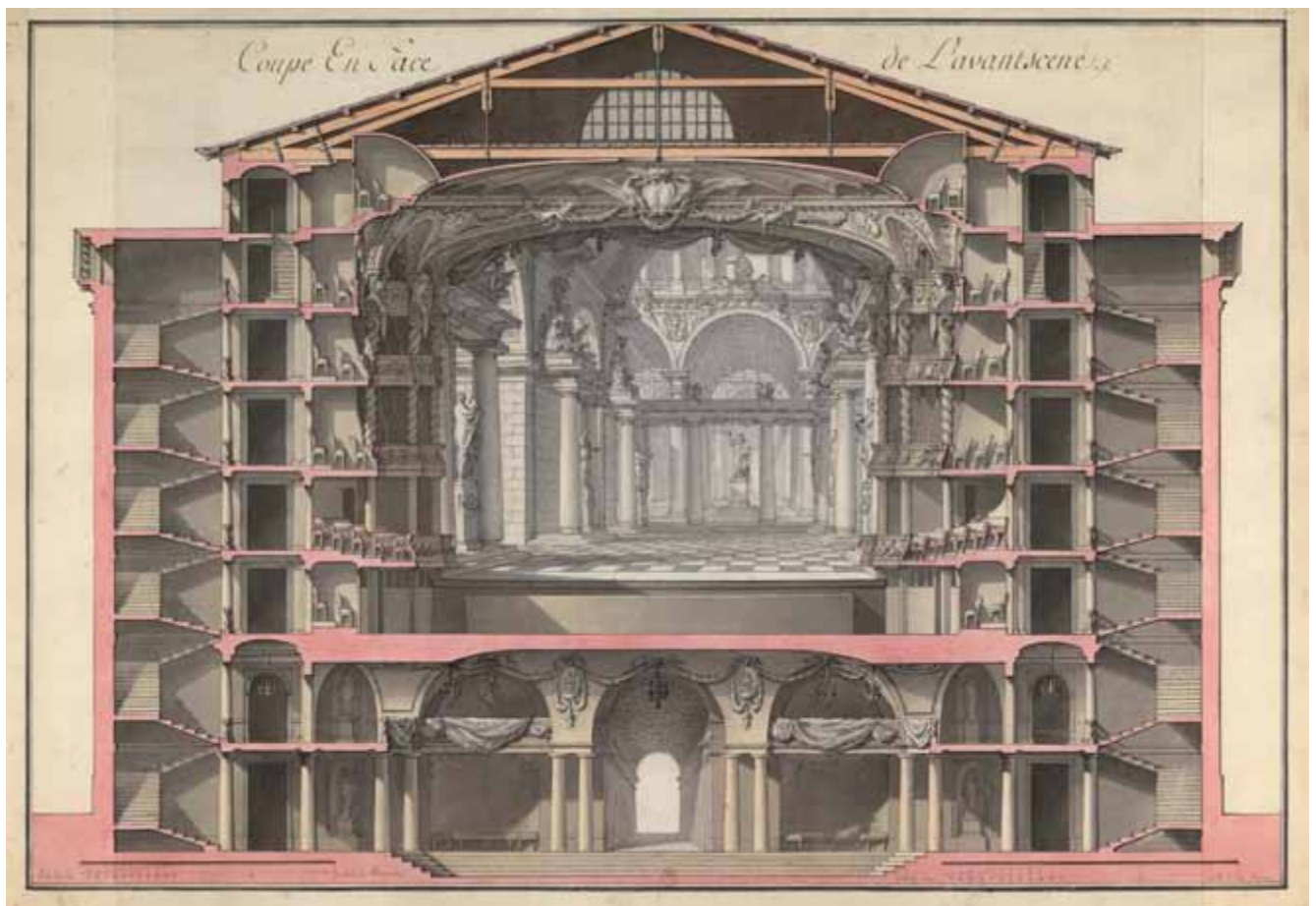


FIG. 8.48 Coupe transversale du projet précédent (Bibliothèque Nationale de France).

Grand Sablon: plus précisément, le site des rues de la Paille et de Ruysbroeck, de la future rue Lebeau et, au bas de celle-ci, de la future place de la Justice, où se trouvait l'église désaffectée des jésuites. Le fond du théâtre serait adossé au coteau dominé par le palais; ce coteau assez escarpé, haut d'une quinzaine de mètres, avait été aménagé par Charles de Lorraine en jardin à gradins, qui n'était plus entretenu.

De Wailly présenta dès lors ses nouveaux plans au ministre, avec note explicative et devis – travail qui lui avait pris plus de trois mois supplémentaires.

Les gouverneurs généraux accéderaient directement à leur salon et à leur loge au théâtre par un couloir au départ du palais, le nombre de loges serait plus que doublé, et l'emplacement était tout près du nouveau quartier de la place Royale et du Parc.

Dix des plans repérés de De Wailly portent sur ce nouveau projet, où le maître a pu cette fois déployer largement ses admirables ressources. Ces plans consistent en deux coupes longitudinales au milieu, une coupe transversale au milieu et sept plans de niveau – il n'y a presque pas de vue extérieure¹²¹.

Les plans, à variantes (non décrites ici), montrent un édifice au contour de parti rectangulaire, d'une longueur de quelque 60 mètres sur une largeur de moitié. Le fond de la salle, sur environ la moitié de sa hauteur, est adossé au coteau du palais, d'où un couloir supérieur hors œuvre permet d'y accéder (fig. 8.46). La façade, à l'opposé de ce côté, présente, en rez-de-chaussée, un petit péristyle carré à deux colonnes, donnant accès à couvert pour les voitures, suivi d'un large péristyle à huit colonnes, accueillant les piétons. On entre ainsi dans un avant-corps un peu moins haut et moins large que le corps principal (celui de la scène et de la salle), où se présente un grand vestibule, donnant accès, tout droit, à un couloir menant à une salle en sous-sol, appelée redoute, et aux deux côtés, entre deux colonnades, à de grands escaliers, menant au foyer du public, lequel communique de plain-pied à une terrasse à balustrade au-dessus des péristyles d'entrée. Contrairement à la tradition, l'entrée du public se fait du côté du fond de la scène, en raison de l'adossement au coteau et de l'entrée particulière du palais à l'autre extrémité.

Les spectateurs des loges accèdent à celles-ci par des couloirs faisant le tour du bâtiment, ainsi que par des escaliers situés dans un petit avant-corps au milieu des deux côtés et montant jusqu'au sommet; il y a également des escaliers dans les angles postérieurs.

La cage de scène est précédée d'une avant-scène qui pénètre franchement, en avancée arrondie, dans la salle, et, en contrebas, d'un orchestre, puis d'un parquet et surtout d'un parterre. La scène et l'avant-scène, qui sont surhaussées, d'une part, et le reste de la salle à ce niveau, d'autre part, sont légèrement inclinés l'un vers l'autre.

La salle, de plan ovoïde, présente, aux étages, quatre balcons continus, qui en font le tour jusqu'à l'ouverture de scène.

Le premier étage de ces balcons est une galerie continue à gradins, surmontée de trois étages compartimentés en loges. Au deuxième niveau, celui des « premières » loges, se situe, au fond de la salle, la loge de la cour, dont les occupants disposent, derrière, d'un salon ou foyer rond à coupole surbaissée, qui communique au palais par un couloir extérieur.

Au-dessus de la loge royale et d'une partie de son salon s'élèvent, en correspondance aux deux étages supérieurs, deux paradis superposés, disposés en amphithéâtre dans un renfoncement demi-circulaire du fond.

L'étage supérieur présente une ordonnance d'arcs en demi-cercle à tentures retenues, renfermant des loges et censés amortir

le son, et le plafond de la salle, circulaire et bombé, est peint d'un vélum à l'antique, qui complète la décoration relativement sobre de l'ensemble.

Le sous-sol de la salle, occupé par la redoute ou salle de fête, est surprenant. Il s'agit d'une salle à plafond voûté, entourée de quelques gradins, puis de tribunes, avec accès aux escaliers et au couloir d'entrée sous la scène, une galerie à l'antique longée de colonnes. La périphérie de cette salle, arrondie, est occupée par des colonnes supportant une succession d'arcs en plein cintre (fig. 8.47).

La coupe transversale montre la scène, animée d'un décor à l'antique, assez chargé, témoin du goût de l'architecte pour le retour à l'antique et pour la scénographie héritée de Servandoni (fig. 8.48).

Toutes les colonnes sont doriques – l'ordre d'Apollon, dieu du théâtre –, et aux péristyles ainsi qu'à la redoute, elles sont dans le genre grec, sans base, ce qui est encore très rare. Au décor de scène figurent même des colonnes doriques grecques de type exceptionnel, à savoir dont le fût n'est cannelé qu'aux extrémités, tel que le montre le grand temple d'Apollon à Délos.

Sur un des deux plans, non légendé, établis au niveau des premières loges, De Wailly a tracé son diagramme à deux cercles sécants ordonnant, selon sa théorie, la structure générale de l'intérieur, comme on le verra.

L'édifice contient encore des corps de garde de pompiers, de petits cafés, des foyers et loges d'acteurs et de danseurs, ainsi qu'un magasin d'accessoires.

Pour en venir à l'exécution du projet, De Wailly souhaitait que le gouvernement se décidât enfin en prenant avis auprès d'une commission pour laquelle il suggérait une dizaine de personnes, entre autres les conseillers de Limpens et de Le Vielleuze, les architectes Dewez et Montoyer ainsi que deux comédiens.

Le message de De Wailly fut transmis au conseiller de Limpens, qui donna bientôt son avis, en dix-neuf pages.

Limpens commence par l'état du vieux théâtre, qu'il juge dangereux par risque d'écroulement et d'incendie. Il estime que les expertises faites à ce sujet sont contradictoires et sans doute tendancieuses. Aussi propose-t-il un examen par les architectes Dewez et Coreblom (d'Anvers), qui pouvaient choisir un troisième expert et avec lesquels De Wailly avait déjà traité (pour la propriété de Cogels et l'église de la place Royale).

Quant à l'emplacement, il avait envisagé en 1785 d'augmenter le théâtre et sa place d'entrée en rasant le couvent des dominicains, mais les troubles conservateurs (soutenus par le clergé) de 1787 avaient à présent exclu de déranger cette communauté – l'idée sera adoptée une trentaine d'années plus tard.

Dès lors, estime Limpens, il est logique de changer de site, mais l'emplacement précis proposé par De Wailly entraîne pour le palais un risque d'incendie, à vrai dire réduit, mais aussi la nuisance de la circulation et du stationnement due au théâtre.

Limpens convient que, contrairement à l'impression habituelle, le site est bien central – surtout depuis l'extension récente de la ville par le quartier de la place Royale et du Parc –, aussi propose-t-il deux endroits du même côté, mais plus à l'écart du palais: soit un peu moins près, l'ancien couvent des jésuites, devenu temporairement pensionnat, soit l'hôpital Saint-Jean, qui a sa préférence, bien qu'il soit à quelque 800 mètres au-delà des jésuites vers l'extérieur; l'hôpital doit en effet être réformé et reconstruit plus à l'écart, son terrain est vaste à souhait.

Quant au projet de théâtre, Limpens observe, sous réserve de l'avis de la commission suggérée, qu'il répond au mieux aux exigences de commodité, de solidité et de magnificence. « Son plan,

poursuit-il, est calqué sur ce qu'offrent les vestiges des anciens amphithéâtres romains. Il est en partie puisé dans les exemples du célèbre Vitruve et il est adapté au costume [c'est-à-dire la coutume] d'aujourd'hui par celui des artistes qui a peut-être acquis le plus de connaissances en ce genre en Europe. De Wailly ayant bâti de fond en comble la salle du Théâtre Français à Paris et réussi dans son entreprise, a acquis de ce chef une expérience que d'autres n'ont pas ».

Pour Limpens, il faut de toute façon rejeter le plan formé par l'exploitant du théâtre de la Monnaie, Bultos, et le menuisier so-disant architecte Van Gelder, exposé ci-après, et qui reprend des éléments de De Wailly.

Le projet de celui-ci rencontre cependant deux écueils : d'une part, il est fait pour trois mille places, alors que Bruxelles ne peut rassembler tout au plus que deux mille spectateurs, d'autre part, son devis monte à 362.000 florins, mais il faut y ajouter le terrain, portant le total à 400.000 florins, ce qui, à intérêt de 5 pour cent, ferait un loyer de 20.000 florins, pour lequel on trouvera difficilement un exploitant.

Dès lors, Limpens pense que la commission suggérée par De Wailly pourrait sans doute proposer de réduire fortement le projet, et sinon, adopter celui de 1785, qui avait été agréé.

En tout état de cause, le financement de la guerre contre les Turcs étant prioritaire, Limpens propose, en attendant, de préparer la libération du terrain qu'il préfère en déplaçant l'hôpital Saint-Jean et en améliorant la sécurité du vieux théâtre.

Bientôt aussi, le 7 mars 1788, Limpens présenta, en concertation avec De Wailly, une solution financière pour le nouvel emplacement central. Le coût supposé étant de 350.000 florins, une société se chargerait de la construction en apportant ce capital à rembourser sur trente-cinq ans, après quoi elle serait propriétaire. Mais cet aspect financier devait être sérieusement étudié, d'autant plus que quatre faillites relatives au théâtre de la Monnaie s'étaient produites dans un passé récent, entre autres pour le directeur actuel, Herman Bultos¹²².

Conformément au conseil de Limpens, le tribunal de la cour invita le 17 mars 1788 l'architecte Dewez à se choisir un second expert et un maître charpentier pour, ensemble, examiner l'état du théâtre au point de vue de la sécurité.

Le même mois, Dewez, ainsi que Coreblom et un maître charpentier de Bruxelles, Linard, procédèrent à un nouvel examen du théâtre. Ils estimèrent que la maçonnerie était passablement solide malgré un hors-plomb sensible des murs latéraux, que la charpente était défectueuse, la plupart des sommiers étant pourris à leur extrémité contre les murs ; il y avait risque d'effondrement qui entraînerait les loges, elles-mêmes déjà inclinées. Et de conclure que la bâtisse n'était pas réparable, mais qu'à titre provisoire, il fallait soutenir chaque sommier ; de plus, le théâtre restait exposé à l'incendie. Les travaux de consolidation furent immédiatement exécutés¹²³.

Limpens avait rejeté un projet proposé par Bultos, élaboré vers 1786 par un petit architecte bruxellois, Van Gelder, et que les troubles de 1787 avaient relégué. Apprenant que De Wailly penchait pour un autre emplacement que celui du théâtre de la Monnaie, Bultos proposait au contraire de le conserver car il l'estimait central, pourvu d'un bon réseau de rues et beaucoup moins coûteux. Pour lui, il fallait aussi rejeter comme emplacement le Parc, trop éloigné du centre. Le gros œuvre du théâtre de la Monnaie pouvait être conservé – ce qui abaisserait fortement le coût. Pour le financement, Bultos proposait une augmentation de vingt-huit loges, une émission de cinquante à cent actions de 1.000 florins assorties d'un droit d'entrée gratuit, ainsi qu'un

emprunt de 50.000 florins sur dix ans. Il exigeait, pour lui, une concession de vingt ans¹²⁴.

Dès la restauration du régime autrichien, suspendu durant toute l'année 1790, Bultos sollicita encore du gouvernement une reconduction de sa concession de directeur des spectacles, en proposant une variante avec son nouvel associé, Jean-Pierre Adam (succédant à Alexandre Bultos, frère, mort en 1787) : le théâtre serait rénové au même endroit, en conservant la maçonnerie périphérique et en augmentant la commodité, la protection contre le feu, et, un peu, la superficie du dégagement, tandis que le financement se ferait par émission de cent actions de 1.000 florins dotées d'une entrée gratuite, pendant vingt ans, durée de la concession¹²⁵.

Bultos et Adam obtinrent l'octroi le 24 mars 1791, le gouvernement y permettait le financement prévu, les obligeait à reconstruire le théâtre en un an dans le bâti actuel ou autrement, et à faire améliorer leur projet par De Wailly, dont ils devaient aussi payer tous les frais et honoraires antérieurs¹²⁶.

Bultos et Adam se rendirent dès lors à Paris pour y rencontrer De Wailly, avec lequel ils revinrent à Bruxelles. Ils rediscutèrent de tout et furent cette fois convaincus de l'excellence du site de l'ancien couvent des jésuites, le projet écartant aussi le risque d'incendie¹²⁷.

Invité à trancher, le nouveau premier ministre, comte de Mercy-Argenteau, dignitaire de qualité renommée, annonça le 7 mai 1791 au Conseil des Finances ce nouveau projet, pour lequel les concessionnaires demandaient d'acquiescer l'église et une partie de l'ancien couvent des jésuites ainsi que, moins près du palais, contre le fond de la place du Grand Sablon, l'ancien couvent des chanoinesses lorraines (Notre-Dame de Lorraine), moyennant aussi des facilités de la part du gouvernement. Le ministre approuvait le choix du site, en effet plus central et offrant plusieurs dégagements et un bon réseau de rues. Heureux aussi de se débarrasser de l'église désaffectée, il demandait au Conseil des Finances de lui proposer les facilités à accorder.

Dans sa réponse, le 26 mai, le Conseil des Finances rappela les grandes lignes du projet : le nouvel emplacement se situait en contrebas du palais, mais cette fois bien séparé de celui-ci, le théâtre étant prévu au bout d'une nouvelle place ; deux petits dégagements seraient prévus à côté et au-delà du théâtre. En façade – tournée cette fois vers le palais – l'édifice présenterait un péristyle avec rampe d'accès transversale pour les voitures. Une rue supplémentaire serait percée derrière, pour communiquer avec la place du Grand Sablon. Celle-ci était déjà bien desservie par neuf rues et serait, en conformité avec une idée agitée depuis quelques années, mise en communication directe avec la place Royale. Enfin l'ancien couvent des jésuites serait converti en caserne.

Mais le Conseil n'aimait pas l'emplacement : le projet impliquait la démolition de l'église, « une des plus belles de la ville », l'emplacement du vieux théâtre était jugé meilleur, et il fallait encore présenter un plan financier.

Finalement, après de nouvelles discussions et un accord du premier ministre, le Conseil des Finances présenta son rapport du 17 juin 1791 aux gouverneurs généraux. Les deux concessionnaires et De Wailly réduisaient le théâtre et limitaient leurs acquisitions à l'église des jésuites, à des maisons voisines et au jardin ou grande cour du collège des jésuites, renonçant ainsi, plus loin, au couvent des lorraines et à la communication au Grand Sablon. Mais le Conseil persistait à déconseiller le projet, en avertissant, au reste, que l'armée désirait obtenir les anciens couvents des jésuites et des lorraines¹²⁸.

Les discussions se poursuivirent, mais traînèrent dans une atmosphère politique aigrie : le régime impérial était restauré et

les réformes de Joseph II, annulées, mais les partisans de l'indépendance étaient déçus, pendant que la France commençait de bouillonner.

Cependant, le projet de De Wailly surnageait, sous la forme amoindrie convenue à Paris le 19 avril 1791 entre Bultos et De Wailly, et le gouvernement écrivit le 10 février 1792 à deux membres de l'Académie impériale des Sciences et Belles-Lettres de Bruxelles, d'une part, pour annoncer qu'une compagnie s'était proposée pour réaliser le projet de théâtre à l'emplacement des anciens couvents des jésuites et des lorraines, ce dernier étant occupé par une « école latine », d'autre part, pour demander à l'Académie d'examiner le projet et de se concerter avec De Wailly et Montoyer, chargé de l'exécution, ainsi qu'avec Bultos et son associé. Le projet comportait en effet une réutilisation de l'église des jésuites, dont la tour serait démolie. Il était demandé aux académiciens de participer au projet de cette réutilisation, qui comportait deux niveaux: le rez-de-chaussée devait être occupé par l'école latine susdite, et l'étage était destiné, d'une part, à la Bibliothèque Royale, d'autre part à l'Académie, avec un Salon des Arts réunissant ses collections scientifiques.

Le projet du théâtre comportait vingt-huit loges de plus que la salle de la Monnaie, ainsi que des foyers et magasins convenables. L'ensemble, de belle envergure, avait été amélioré par une place à l'arrière, sur le terrain des lorraines, et comme cette place, rectangulaire, était, en raison des contraintes du site, décalée par rapport à l'axe du théâtre, il était décidé de la rendre semi-circulaire, ce qui, de plus, s'harmonisait bien avec la courbe de l'arrière du théâtre.

Les honoraires de De Wailly depuis 1785 étaient fixés à 12.000 livres de France, soit environ la moitié en florins, en sus de ses frais à l'occasion de la construction.

Quant au financement, un financier de Bruxelles, Lis-De Meulemeester, annonça le 6 mars 1792 avoir formé une compagnie à cet effet et il se déclara prêt à négocier avec le gouvernement. Le ministre lui accorda deux audiences, mais il n'y eut pas de suite.

Le conseiller de Limpens proposa dès lors un autre montage financier, le coût total s'élevant à 250.000 florins: on accorderait au nouveau théâtre un monopole à long terme, et l'argent proviendrait de la prévente d'une partie des soixante-douze loges, dont les acheteurs auraient voix sur le choix des acteurs et des représentations. La compagnie donnerait la salle en location, ce qui la rembourserait en moins de trente ans. On demanda à l'homme d'affaires Romberg s'il s'y intéresserait, mais il préféra ne pas s'en occuper¹²⁹.

Par parenthèse, l'idée de transférer la Bibliothèque Royale et l'Académie dans l'église des jésuites, en remaniant l'intérieur de celle-ci, avait en fait déjà une quinzaine d'années.

En effet, la Bibliothèque avait été établie dans un édifice du XVII^e siècle, la Maison d'Isabelle, contre le Parc, et l'Académie l'y avait rejointe. La Bibliothèque Royale ne disposait pas de place pour accueillir la masse de livres provenant de la suppression des jésuites, et comme il y avait suffisamment d'églises, le gouvernement pensa dès 1776 vouer ce temple à la Bibliothèque, suivie de l'Académie, qui y disposerait d'espaces pour ses réunions et pour ses collections scientifiques et autres. En conséquence, l'architecte parisien Philippe-Jérôme Sandrié, établi à Bruxelles et chargé d'adapter le couvent des jésuites à la fonction de collège gouvernemental (un Collège ou Pensionnat Thérésien), fit un projet de réutilisation de l'église, de même que Montoyer, mais ces projets restèrent lettre morte¹³⁰.

Lors de la création du quartier du Parc, on pensait d'ailleurs démolir l'ancien bâtiment de la Bibliothèque, qui contrastait trop avec la nouvelle rue Royale, au bord de laquelle il se trouvait, et De Wailly lui-même, lors du projet de transfert dans l'église des jésuites, allait proposer de remplacer l'ancien bâtiment par un escalier vers le bas de la Ville – ce parti allait d'ailleurs être décidé en 1796¹³¹.

Pour en revenir au théâtre, on était cette fois tout près du but, car le 10 octobre 1792, Bultos et son associé convinrent d'une soumission collective d'entrepreneurs de près de vingt métiers aux fins de construire le théâtre de De Wailly à l'emplacement à désigner par le gouvernement. Parmi ces soumissionnaires figurait Montoyer, d'une part, comme fournisseur des pierres de taille blanches ainsi que grises dites bleues, ce qui correspondait à son métier de base de tailleur de pierre, d'autre part, comme directeur général de l'exécution, ayant aussi une très bonne expérience de l'entreprise de construction et étant devenu architecte de la cour. De Wailly avait renoncé à cette direction, car il n'avait pas l'expérience de traiter avec les fournisseurs et métiers bruxellois, qui souvent d'ailleurs ne connaissaient pas le français. Le financement, au total pour 200.000 florins, proviendrait pour moitié d'une émission de cent actions à 1.000 florins servant à payer le terrain, De Wailly et, en partie, les entrepreneurs, et pour la reste dû à ceux-ci, d'un emprunt hypothéqué sur le théâtre¹³².

C'est à l'occasion de la présentation, en mai 1791, de son nouveau projet de théâtre à Bruxelles, que Charles De Wailly avait distribué sa brochure manuscrite de dix pages, y compris deux plans, brochure intitulée « Observations sur la forme la plus avantageuse à donner aux salles de spectacle et sur leur situation ». Il y expose en dix points sa théorie sur les théâtres et les arguments pour son projet, qu'il décrit, la théorie reprenant en partie son exposé publié dans l'*Encyclopédie* en 1777¹³³.

Le maître commence en posant qu'il faut chercher à réunir le plus grand nombre possible de spectateurs dans l'espace le moins étendu, que la salle doit être ronde, forme qui par sa beauté exige le moins d'ornements et, surtout, permet aux spectateurs de mieux voir la scène ainsi que l'ensemble de la salle.

Quant au parti ou tracé régulateur de la distribution, il préconise une « échelle de proportion des théâtres », diagramme qu'il représente d'ailleurs au plan de son projet à la fin. L'axe de l'édifice étant divisé en dix degrés ou parties égales, on trace un cercle centré sur la troisième division et à rayon de trois degrés, puis en portant la pointe du compas sur la septième division, on trace un cercle identique, tangent au quatrième degré. Le premier cercle détermine l'étendue de la salle, y compris les loges et les couloirs, le second donne l'étendue du reste du théâtre, comprenant la scène ainsi que les foyers et loges d'acteurs et les magasins; l'intersection des deux cercles dicte l'emplacement de l'avant-scène et ces cercles déterminent une base en rectangle allongé. Le parti préconisé n'empêche pas une variété souhaitable.

Deuxième point, la visibilité des acteurs et des spectateurs étant ainsi maximale, il convient de disposer les loges de manière à ne pas perdre d'espace tout en assurant la commodité, en particulier au fond de la salle, dans un renforcement courbe à voûte en cul-de-four, de manière aussi à bien diffuser et maîtriser le son du spectacle.

Troisièmement, il faut veiller à une aération suffisante de la salle, et cela en pratiquant des ouvertures dans le plafond et en captant l'air de l'extérieur par les couloirs d'accès aux loges, couloirs qui doivent être bien dégagés des loges et foyers des acteurs et autres dépendances de service, qui sont à mettre aux côtés et à

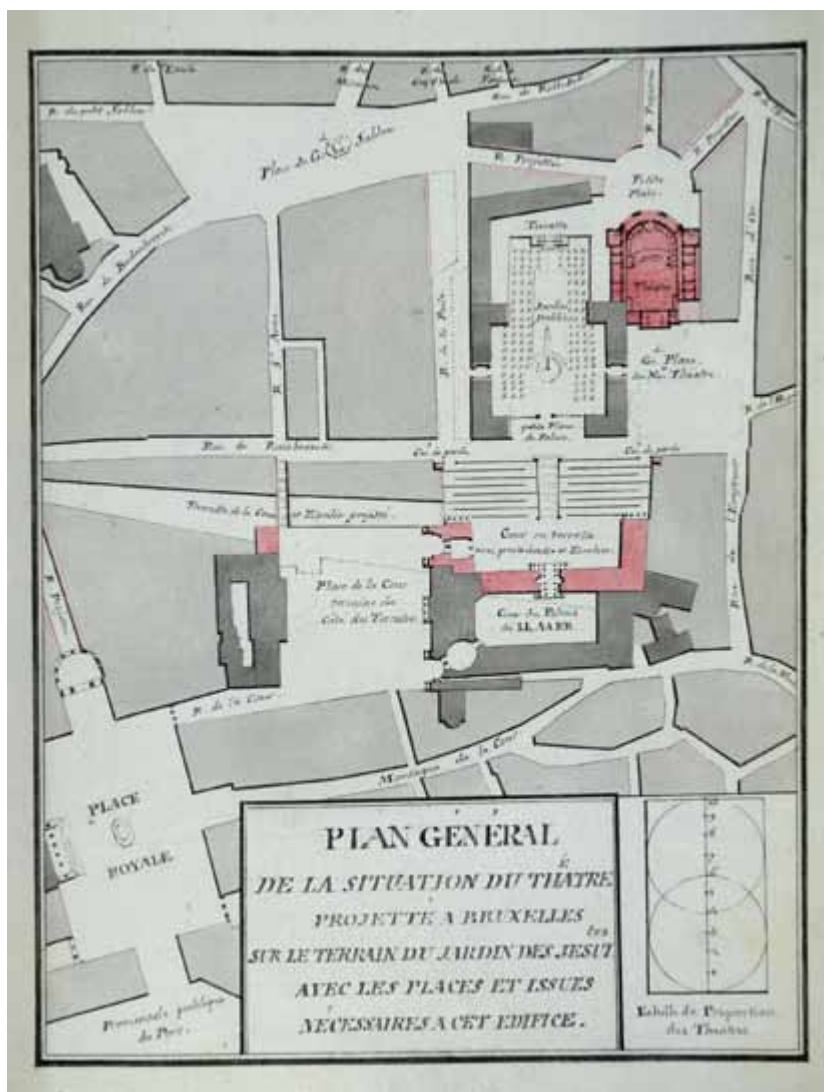


FIG. 8.49 Plan du projet de théâtre et ses environs, avec projet pour le palais (Archives Générales du Royaume).

l'arrière de l'édifice. Le vestibule présente deux grands escaliers transversaux de part et d'autre, qui introduisent au foyer du public avec accès à la terrasse extérieure au-dessus du péristyle ainsi qu'aux escaliers des loges.

Quatrième point, pour écarter tout risque d'incendie, le dessous de la salle, destiné aux accessoires, et les couloirs doivent être tous voûtés en maçonnerie et les escaliers doivent être en pierre.

Cinquièmement, les issues sur l'extérieur doivent être multiples, et une galerie couverte doit entourer l'édifice.

Sixièmement, le volume de l'édifice est, en longueur, déterminé par quatre rectangles allongés, et la décoration extérieure doit être propre à la fonction et en harmonie avec l'intérieur.

En septième point, De Wailly aborde le commentaire de son projet pour Bruxelles, en insistant sur l'importance fondamentale de l'emplacement. Comme le théâtre de Bruxelles est en monopole, il doit être placé au centre et le plus à portée des places et promenades publiques pour faciliter la circulation. À cet égard, au moyen du plan de la ville, dessiné ici, De Wailly montre aux Bruxellois que, contrairement au théâtre de la Monnaie, le nouvel emplacement choisi – l'ancien site des jésuites, en contrebas du palais et du Grand Sablon – est plutôt au centre géométrique, tout en réunissant le haut et le bas de la Ville et en étant proche du palais et du nouveau quartier de la place Royale et du Parc,

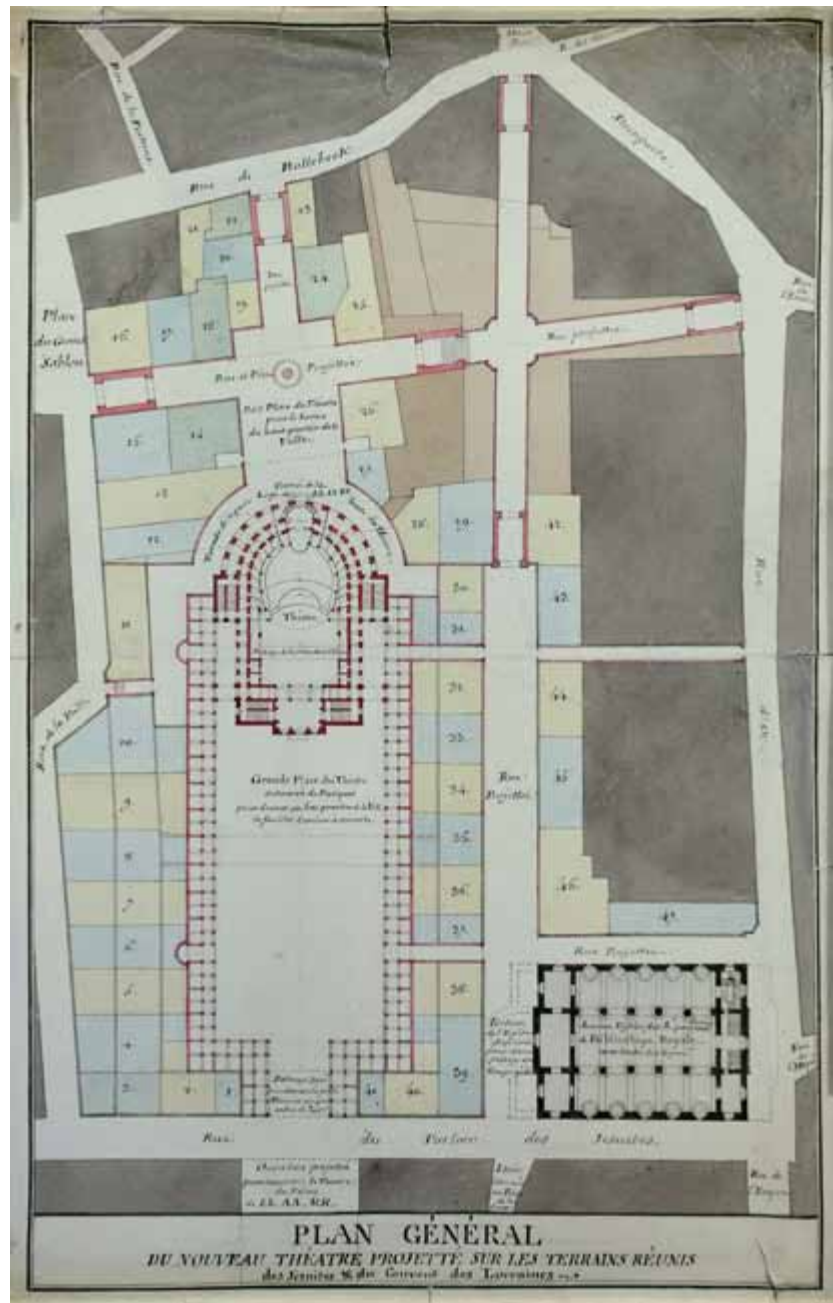
et tout en étant desservi par un réseau convenable de rues existantes et projetées.

Huitièmement, le nouveau site garantit une circulation aisée à la fois pour le haut et pour le bas de la ville.

La neuvième section montre que la circulation et le stationnement des attelages des spectateurs sont aisés ou tout au moins meilleurs que pour l'ancien théâtre, grâce aux abords du théâtre et, moins près, à tout le Grand Sablon et les rues environnantes; la démolition éventuelle de l'église des jésuites augmenterait l'espace libre devant le théâtre.

En son dixième et dernier point, additionnel, l'architecte expose que si l'ancien couvent des jésuites, destiné à l'armée, était libéré de celle-ci, on pourrait le remanier au bénéfice du théâtre : ce considérable bâtiment en quadrilatère de quatre corps, situé entre le palais et le théâtre projeté, pourrait être d'avantage ouvert sur l'extérieur, et sa cour, convertie en jardin public, non seulement se prolongerait le long du théâtre, mais aussi agrémenterait la vue depuis le palais. Cette proposition est reproduite en dernière page sur un plan comprenant aussi le palais, la place Royale et leurs environs, plan examiné ci-après, dans l'ensemble des plans repérés pour les derniers projets de théâtre, soit au total cinq plans, couvrant quatre étapes finales du projet de théâtre, où celui-ci est désormais un peu moins proche du palais, et sa façade, orientée vers celui-ci. Ces plans visant surtout à apprécier

FIG. 8.50 Plan du projet de théâtre après suppression de l'ancien couvent des jésuites, avec réaménagement des abords (Archives Générales du Royaume).



l'emplacement du théâtre projeté, s'apparentent à des plans généraux d'urbanisme et, sauf le dernier, ne donnent presque pas de détail sur le théâtre même.

Ces plans – postérieurs au projet présenté par De Wailly en février 1788 et qui était adossé au coteau du palais – sont examinés ici dans l'ordre de la disparition progressive proposée du grand bâtiment en quadrilatère à cour intérieure, occupé avant 1774 par les jésuites, puis adapté en collège gouvernemental, dit Collège ou Pensionnat Thérésien, ensuite destiné, lors de ces derniers projets, à former une caserne.

Le premier projet, soumis le 7 mai 1791 par le premier ministre à l'avis du Conseil des Finances, est assez ingrat pour le théâtre, laisse inchangé l'ancien couvent, place le théâtre presque derrière celui-ci (par rapport au palais), mais de côté (vers le vieux centre de la ville). Le théâtre forme un rectangle réduit doté d'un avant-corps d'entrée à quatre colonnes et de galeries ou portiques des deux côtés ; l'entrée est désormais tournée vers

le palais, celui-ci n'étant plus relié directement au théâtre. Des places sont créées derrière le théâtre, une autre à côté, contre la caserne, et une troisième, devant le théâtre, pouvant devenir la principale par suppression de l'église (disposée sur la future place de la Justice et qui sera effectivement rasée en 1812). Ce projet est représenté par deux plans. L'un¹³⁴ comprenant le théâtre, le palais et leurs environs : au palais, De Wailly propose un remaniement partiel, examiné plus loin séparément, et il est aussi projeté de percer une rue reliant l'arrière du théâtre au bas de la place du Grand Sablon. L'autre plan¹³⁵ est concentré sur le théâtre et ses abords immédiats.

Le deuxième projet¹³⁶, qui figure au plan de Bruxelles et surtout en dernière page des « Observations » susdites, et que celles-ci commentent en leur dernier point, laisse le théâtre au même endroit, son fond est cette fois courbe et domine une nouvelle place en hémicycle d'où rayonnent trois nouvelles rues, dont l'une aboutit au Grand Sablon. Cette fois, l'ancien bâtiment des

jésuites s'ouvre pour contenir un jardin public qui se prolonge au côté du théâtre (fig. 8.49). Ce projet comprend la démolition de l'église des jésuites et propose aussi le remaniement partiel susdit du palais et de son coteau, proposition examinée plus loin.

Le troisième projet¹³⁷, suggéré en note additionnelle des « Observations » de De Wailly, valorise cette fois le théâtre, en le plaçant, par rapport au palais, derrière l'ancien siège des jésuites, qui est alors ouvert pour y permettre un prolongement de la place précédant le théâtre, avec issue au pied du coteau du palais. Cet ample dégagement ainsi obtenu est entouré d'un portique offrant un parcours à couvert. Quant au théâtre, dont le fond prend la forme du demi-cercle, mais dont la distribution n'est pas encore donnée ici, il est à présent parfaitement intégré au nouvel espace ainsi proposé, car il se situe dans le même axe, y compris celui du palais proposé. L'église est cette fois conservée, moyennant un léger raccourcissement, pour y établir la Bibliothèque Royale et l'Académie, et, comme le théâtre, elle est traversée par un couloir souterrain carrossable. Presque tous les environs sont remaniés de façon à peu près régulière par de nouvelles rues et, derrière le théâtre, par une place rectangulaire communiquant avec le Grand Sablon.

Le quatrième et dernier projet¹³⁸ est une variante plus élaborée du précédent, les différences principales étant, d'une part, la disparition cette fois totale de l'ancien bâtiment des jésuites, permettant de maîtriser convenablement le site et d'en rationaliser davantage le parcellaire, avec lotissement en terrains à bâtir pour près de cinquante maisons, dont la vente financerait la construction du théâtre ; d'autre part, la distribution du théâtre y figure cette fois, on y voit les deux cercles sécants qui la structurent selon le principe de De Wailly et l'on voit aussi que le fond en demi-cercle est élargi à la base, à l'instar de théâtres antiques, par un portique, qui continue celui qui entoure la cour (fig. 8.50).

On peut observer qu'à l'occasion de ses projets de théâtre à Bruxelles, De Wailly a bien montré ses larges vues urbanistiques : en choisissant d'implanter son théâtre en contrebas du palais et du Grand Sablon, il a révélé que ce site était plus central que celui du théâtre ancien (en raison surtout du développement récent du quartier de la place Royale et du Parc), il a aussi préconisé un escalier descendant de la rue Royale, décidé en 1796, ainsi qu'une voie reliant la place Royale aux Sablons, ce qui sera mis en œuvre en 1825 par le percement de la première moitié de la rue de la Régence, et enfin, il a abordé le problème de la liaison entre le haut et le bas de la ville – problème qui sera un thème majeur de l'urbanisme de la capitale au siècle suivant et sera largement résolu par la création, vers 1910, de deux voies courbes et convergentes en contrebas du Parc (les rues Ravensstein et des Colonies).

Pour en revenir au théâtre projeté, tout était enfin prêt pour en entreprendre la construction lorsque, le 6 novembre 1792, l'armée des Républicains français gagnait la bataille de Jemappes et envahissait le pays. Il ne pouvait plus être question, dès lors, d'exécuter le projet, mais, sans nécessairement perdre espoir à ce sujet, De Wailly, on le verra, séjourna encore au territoire belge, y étant chargé de missions par ses compatriotes. Le vieux théâtre, dont Bultos et son associé renouvelèrent le bail en 1793, continua donc¹³⁹. Après la mort, en 1798, de De Wailly, un autre architecte parisien réputé, Bélanger, allait diffuser, en 1804, son projet de théâtre¹⁴⁰, et son compatriote, Damesme, allait faire de même, tous deux au nouveau site proposé à l'origine, celui du couvent des dominicains, derrière l'ancien théâtre. Et c'est à partir de 1817, sous la restauration royale, que fut érigé, d'après les plans de Damesme, le nouveau théâtre de la Monnaie¹⁴¹, toujours en vie, mais dont la rénovation de 1985 comporte des défaillances esthétiques.

L'expertise de l'église de la place Royale

Étant à Bruxelles pour son projet de théâtre, De Wailly fut appelé à participer, en janvier 1788, à une expertise de sécurité de la nouvelle église Saint-Jacques-sur-Coudenberg, place Royale.

La façade de l'église avait été reconstruite à partir de 1776 sur le plan de Guymard, pour s'intégrer à l'alignement de la nouvelle place¹⁴². La reconstruction du reste, assumée ensuite en entreprise par l'architecte Montoyer, était en achèvement, lorsque, le 27 mars 1786, une partie de la voûte s'effondra. Cette chute superficielle de plafonnage paraissait due à l'emploi d'un bois vert et trop flexible. Mais le bruit courut que l'écroulement ne s'arrêterait pas là. Montoyer, effrayé de cet accident et des bruits qu'il entraînait, et accablé par ses nombreux autres chantiers et engagements, s'enfuit à Londres en avril 1787, de sorte qu'un curateur fut nommé pour gérer ses affaires.

En mai 1787, l'architecte Remi Nivoy avertit le gouvernement que la voûte était très dangereuse, et aussitôt, on ordonna une expertise par l'ancien architecte de la cour, Dewez, l'ancien officier du génie Duval et le maître maçon Coume, en y adjoignant Nivoy et le maître maçon Le Cat et en prescrivant aussi la présence du curateur. Dewez, dont Montoyer avait été élève, refusa et l'examen fut pratiqué par les autres, qui confirmèrent le danger et dès lors, la réparation fut faite sous la direction de Nivoy, également élève de Dewez.

La rumeur de danger persistant, un nouvel examen fut ordonné pour novembre 1787, avec les maîtres maçons Van den Kerckhove et De Ronde et l'architecte de la Ville, Fisco, qui conclurent aussi au danger, cette fois d'un écroulement de toute la voûte mais aussi d'une bonne partie de l'église et même de son campanile !

Soupçonnant les experts de jalousie à l'égard de Montoyer, le gouvernement fit faire une troisième expertise, cette fois par De Wailly, qui était alors présent à Bruxelles, Coreblom, l'architecte d'Anvers qui avait été désigné en 1780 pour exécuter le projet du premier pour Cogels près d'Anvers, ainsi que Dewez, qui cette fois accepta. En leur rapport arrêté au 22 janvier 1788, ils estimèrent qu'il n'y avait aucun danger et que les renforcements prescrits précédemment étaient inutiles, et ils louèrent le travail de Montoyer, qui revint bientôt¹⁴³.

Peu après, une brochure clandestine, présentée comme imprimée à Liège (donc à l'étranger) et échappant à la censure, publia les expertises néfastes et celle, triomphante pour Montoyer, de De Wailly et des deux autres architectes¹⁴⁴.

Un retable pour Houtain-le-Val

En 1791, année où sa présence à Bruxelles est attestée officiellement en juillet¹⁴⁵, De Wailly signa un dessin, à la plume et au lavis de sépia et gris pour le tableau, dessin représentant un autel à retable contenant une « Adoration des Mages », identifiable à un tableau de Rubens. La signature se limite aux initiales D et W, suivies du millésime 1791, aussi le dessin, acquis par le Musée de la Ville de Bruxelles, fut-il considéré comme projet de Laurent Dewez, ancien architecte de la cour, pour une chapelle de l'église Sainte-Gudule à Bruxelles, car celle-ci contenait un tableau du même sujet¹⁴⁶. Or Dewez ne signait pas de la sorte, ne travaillait quasi plus en 1791, et surtout, la qualité supérieure du dessin ainsi que son genre excluent cette attribution ; au reste, le tableau de Sainte-Gudule, par Cuyp, est tout différent de celui du dessin¹⁴⁷.



FIG. 8.51 Projet de retable pour l'église de Houtain-le-Val (Archives de la Ville de Bruxelles).

Le retable du dessin, d'ordre toscan, présente deux colonnes latérales sur piédestal, qui supportent un fronton cintré à base interrompue et surmonté d'un emblème religieux entouré de deux angelots ; les côtés rejoignent en courbe les murs latéraux et sont décorés d'un candélabre à l'antique (fig. 8.51).

Le tableau du dessin correspond à celui peint par Rubens en 1633 pour le couvent des Dames blanches à Louvain et gravé par Jan Witdoeck en 1678. Ce couvent fut supprimé en 1783, et le tableau fut vendu deux ans plus tard, à la grande vente de 1785 déjà évoquée, à Horion, collectionneur de tableaux, mis en vente en 1788 à sa mortuaire puis acquis par le duc de Westminster, et il aboutit à la chapelle du King's College à Cambridge¹⁴⁸.

La recherche a permis aussi de trouver la destination du dessin de De Wailly, qui se révéla ainsi un projet pour une église de village, Houtain-le-Val, près de Bruxelles (plus précisément, de Nivelles).

En effet, Guillaume Bosschaert, déjà évoqué, connaissait très bien De Wailly et passait parfois au château de Houtain-le-Val, car sa sœur avait épousé le seigneur du lieu, le comte de Wynants. Et la notice nécrologique de Bosschaert, de 1816, assure qu'il fit pour « plusieurs églises de belles copies de Rubens », ayant appris « la peinture chez André Lens »¹⁴⁹.

Or le retable de l'église de Houtain contient une « Adoration des Mages », copie ancienne, traditionnellement attribuée à Bosschaert¹⁵⁰, du tableau de Rubens compris dans la vente en

1785 des tableaux des communautés religieuses supprimées par Joseph II, vente dont Bosschaert s'était occupé, comme on l'a vu.

Tout le décor du fond du chœur de Houtain – le maître-autel, le retable et la voûte en plafonnage qui le surmonte – date de 1797, et la boiserie du retable, non peinte mais un peu rehaussée à l'or, est due à Nicolas Bonnet, menuisier réputé de Nivelles. Peut-être pourrait-il être lui-même l'architecte, ou sinon son fils (Henri), mais cette possibilité paraît exclue par l'absence d'une mention de ce genre dans les archives de la construction et par la haute qualité de la conception du retable¹⁵¹ (fig. 8.52).

Celui-ci, composition néoclassique, est certes différent du dessin de De Wailly, mais son parti est semblable : il couvre tout le fond du chœur, et deux colonnes ainsi que leurs hauts piédestaux montant de la hauteur de la table, s'élèvent devant deux pilastres jouxtant le tableau, tandis que l'emplacement des fenêtres latérales correspond au dessin. Pour le reste, le retable est différent du dessin : l'ordre est non plus toscan mais ionique à l'antique (avec chapiteaux à enroulements latéraux parallèles), le fronton est non courbe, mais triangulaire, les côtés, non courbes aussi, présentent une niche à statue au lieu d'un candélabre, les côtés de la table sont cette fois ornés d'une console en volute et le tabernacle a une forme élaborée, soit celle d'un petit temple à pilastres ioniques à l'antique et à dôme.

Néanmoins, outre la préférence de De Wailly pour l'ionique à l'antique (ce qu'indique par exemple son pavillon à Hingene), un élément permet davantage de croire que le retable de Houtain résulte d'un projet ultime de De Wailly : en effet, la voûte évasée à caissons qui surmonte le fronton rappelle l'intrados du fronton du dessin, De Wailly l'a d'ailleurs pratiquée au haut de son autel de la chapelle de la Vierge en l'église Sainte-Sulpice à Paris, ainsi qu'au pavillon d'Hingene. Au reste, l'attribution à De Wailly du retable de Houtain-le-Val peut résulter aussi d'une part, de la haute qualité de la conception, d'autre part, du fait que l'amitié entre Bosschaert et De Wailly excluait que le projet de celui-ci fût remplacé par celui d'un autre. Aussi est-il probable que De Wailly se soit finalement conformé à l'orientation plus néoclassique de Bosschaert, préférant un fronton non courbe et surtout sans caissons ni interruption à la base. Une indication en ce sens sur le goût de Bosschaert résulte de son soutien, en 1798, d'un projet de remplacer l'église principale de Bruxelles, Saint-Gudule, merveille médiévale, alors désaffectée, par « un cirque ouvert, à la manière des Anciens »¹⁵² !

L'embellissement du palais de Bruxelles

On a vu qu'à l'occasion de son projet de théâtre en contrebas du palais de Bruxelles et de la place du Grand Sablon, De Wailly avait prévu un accès direct par un couloir entre le palais et la salle projetée, couloir aboutissant à un salon puis une loge pour les gouverneurs généraux.

Ayant ensuite placé le théâtre plus à l'écart du palais, le maître avait proposé en 1791, du côté du théâtre, un remaniement partiel du palais avec aménagement du coteau¹⁵³. Tout cela était de nature à embellir les environs du théâtre et à intéresser davantage les gouverneurs généraux au projet de théâtre et à les inviter à une commande pour leur palais.

La cour de Bruxelles, établie jadis au Coudenberg (à l'emplacement, principalement, de l'hôtel de Bellevue et ses abords, place Royale), ayant été détruite en 1731 par incendie, avait été déplacée tout près, à l'hôtel d'Orange, que le représentant impérial, le prince Charles de Lorraine, acheta finalement en 1756 et reconstruisit quasi entièrement depuis 1758 puis réaménagea, pendant près de vingt ans.



FIG. 8.52 Le maître-autel et son retable (photo Em. de Theux, 1979).

Il s'agissait d'un vaste édifice en quatre corps, disposés en quadrilatère autour d'une longue cour. Au moment où De Wailly en proposait un remaniement, le palais était donc quasi neuf.

La façade, du côté de la place Royale, avait été achevée en 1767, conçue vraisemblablement par l'architecte lorrain Jean-Nicolas Jadot, qui avait reconstruit peu avant le château du prince à Mariemont. Il s'agit d'une élévation régulière, de treize travées, première réalisation néoclassique importante de Bruxelles, joutée à droite (en regardant dans cette direction) d'un corps d'entrée incurvé en demi-cercle (puis d'une chapelle quasi cachée). Il manquait donc à l'ensemble, pour faire symétrie selon la règle, un pendant au corps d'entrée à l'autre extrémité, laquelle se terminait de façon abrupte près du bord du coteau. De Wailly proposa donc (fig. 8.49) d'ajouter ce pendant à l'identique et de remanier le corps contigu du palais régnant sans ornement sur le bord du coteau : il le perçait d'un passage médian et, à ses deux extrémités, y ajoutait de courtes ailes en retour d'équerre, en rehaussant ces trois endroits de colonnades. En contrebas de ce côté du palais, De Wailly proposait d'ordonner le coteau, haut d'une quinzaine de mètres, par une succession de gradins à rampes, succession coupée au milieu par un grand escalier.

L'embellissement du palais entraînait une amélioration des abords du théâtre et de la vue du théâtre depuis le palais, tous deux intégrés à un même axe, et il était combiné de plus à l'utilité, car ces propositions permettaient au public de ranger ses voitures sur la place devant la façade du palais et de descendre directement au théâtre par le coteau réaménagé.

Mais ce projet n'eut pas de suite. Il avait d'ailleurs peu de chance d'être exécuté : outre le motif de l'inexécution du théâtre – l'invasion

française –, le palais était récent, le projet de remaniement était beaucoup moins nécessaire que le théâtre même, et les gouverneurs généraux, outre qu'ils disposaient du château de Mariemont également reconstruit par Charles de Lorraine, s'étaient construits récemment, tout près de Bruxelles, leur château à Laeken, qui, grâce aussi à son parc à l'anglaise, était beaucoup plus attrayant que le palais.

Quelques maisons de campagne près de Bruxelles, à Saint-Josse

A partir de septembre 1791, De Wailly fut chargé des plans et de l'exécution de deux maisons de campagne à Saint-Josse-ten-Noode, à côté de Bruxelles, et peut-être fut-il l'auteur, vers cette époque, de deux autres au même endroit.

En effet, à la demande de l'architecte, qui devait justifier une prolongation de son absence de Paris, deux avocats de Bruxelles, habitant rue Ducale face au Parc, Louis Griez et Joseph Goessens, déclarèrent par acte notarié, le 31 janvier 1793, que le maître était occupé depuis septembre 1791 à faire les plans et à surveiller l'exécution de leurs deux maisons à Saint-Josse, lesquelles n'étaient pas totalement achevées, et qu'ils désiraient qu'il s'en occupe jusqu'à l'achèvement. Au même acte, le duc d'Ursel affirmait un même désir pour son pavillon à Hingene, qui, précisait-il, était loin d'être achevé¹⁵⁴.

L'endroit, à Saint-Josse, était près du village, le long de la chaussée vers Louvain, à droite, un peu après l'auberge du Cerf et avant le château vendu en 1786 par le duc d'Ursel au sieur Huytens. C'est là que Marie-Anne Mosselman, veuve de Jean Louys, conseiller



au Conseil de Brabant, vendit en 1789, en cinq lots, un petit domaine avec castel. Le 6 août de cette année, cette demeure (dite Petit Château, en néerlandais Casteeltje, et en 1795 Monloisir) fut adjugée avec son jardin à l'important avocat Jean Thielens (aussi de la rue Ducale, au Parc), lequel acquit en même temps le potager¹⁵⁵. Le même venait d'acheter aussi un jardin potager voisin¹⁵⁶.

Le 11 août 1791 et le 27 février 1792, Thielens revendit une partie de son bien, près de l'ancien château d'Ursel, soit deux parcelles contiguës, respectivement à Griez et à Goessens¹⁵⁷, les deux avocats susdits pour lesquels De Wailly allait œuvrer.

Il est possible que Thielens ait été le premier à faire construire, tout près, par De Wailly, car à l'acte de vente d'une parcelle à Griez, il est dit qu'il est occupé à construire à côté. Et en effet, le 22 septembre 1792, Thielens hypothéqua une belle maison avec remise et écuries, qu'il venait de construire sur le potager acquis en 1789¹⁵⁸. De même, il a dû également reconstruire le castel, qui prit dès lors le nom de Monloisir et qui est représenté sur un dessin de 1795 par Vitzthumb de la chaussée d'Etterbeek et de l'étang de Saint-Josse¹⁵⁹ (fig. 8.53): l'historique qui précède et l'architecture de cet édifice ambitieux, près du grand étang, obligent à croire à une œuvre de De Wailly. Il s'agit en effet d'un pavillon carré à toit pyramidal tronqué par un belvédère entouré d'un promenoir. La façade montrée présente un rez-de-chaussée à refends à trois baies à arc en plein cintre, surmonté d'un étage en attique à trois fenêtres, et le belvédère, carré, présente une fenêtre et est surmonté d'un fronton, ce qui doit se répéter aux autres faces pour former un petit temple de sommet, tel que De Wailly en a souvent proposé, à l'instar de



FIG. 8.53 Maison de plaisance à belvédère devant l'étang de Saint-Josse-ten-Noode, dessin de Vitzthumb, 1795 et détail de ce dessin (Bibliothèque Royale de Belgique).

l'Antiquité romaine, entre autres au château d'Enghien. Cette maison de plaisance fait penser aux « casins » ou pavillons jumeaux de la Villa Lante (près de Viterbe), construits vers 1575.

Toutes les maisons du quartier et l'étang ont disparu dans le remaniement général à la seconde moitié du XIX^e siècle.

Le pavillon d'Hingene, pour le duc d'Ursel

En 1782, le duc d'Ursel, beau-frère du duc d'Arenberg, avait prié De Wailly de venir en son domaine d'Hingene en vue d'y projeter un pavillon contre la digue de l'Escaut. La construction ne commença qu'en 1792, sous la direction de l'architecte, et l'aménagement intérieur fut achevé en 1797 (voir chapitre 7). L'édifice, qui compte, avec le théâtre de Seneffe, parmi les rares œuvres conservées de De Wailly, est, comme ce théâtre, constitué par la réunion de volumes géométriques simples, soit un corps d'entrée et de service à base rectangulaire, et un autre

de forme octogonale consacré essentiellement à un belvédère, surmonté d'un dôme en demi-sphère.

L'ensemble est très ingénieux, plaisant et beau. L'extérieur est empreint de variété et de fantaisie. Quant à l'intérieur, il brille par son salon ou belvédère octogone largement ouvert sur la vue du fleuve et surmonté d'une coupole, le tout admirablement décoré, surtout par des peintures pompéiennes polychromes à la coupole (voir chapitres 19 et 20).

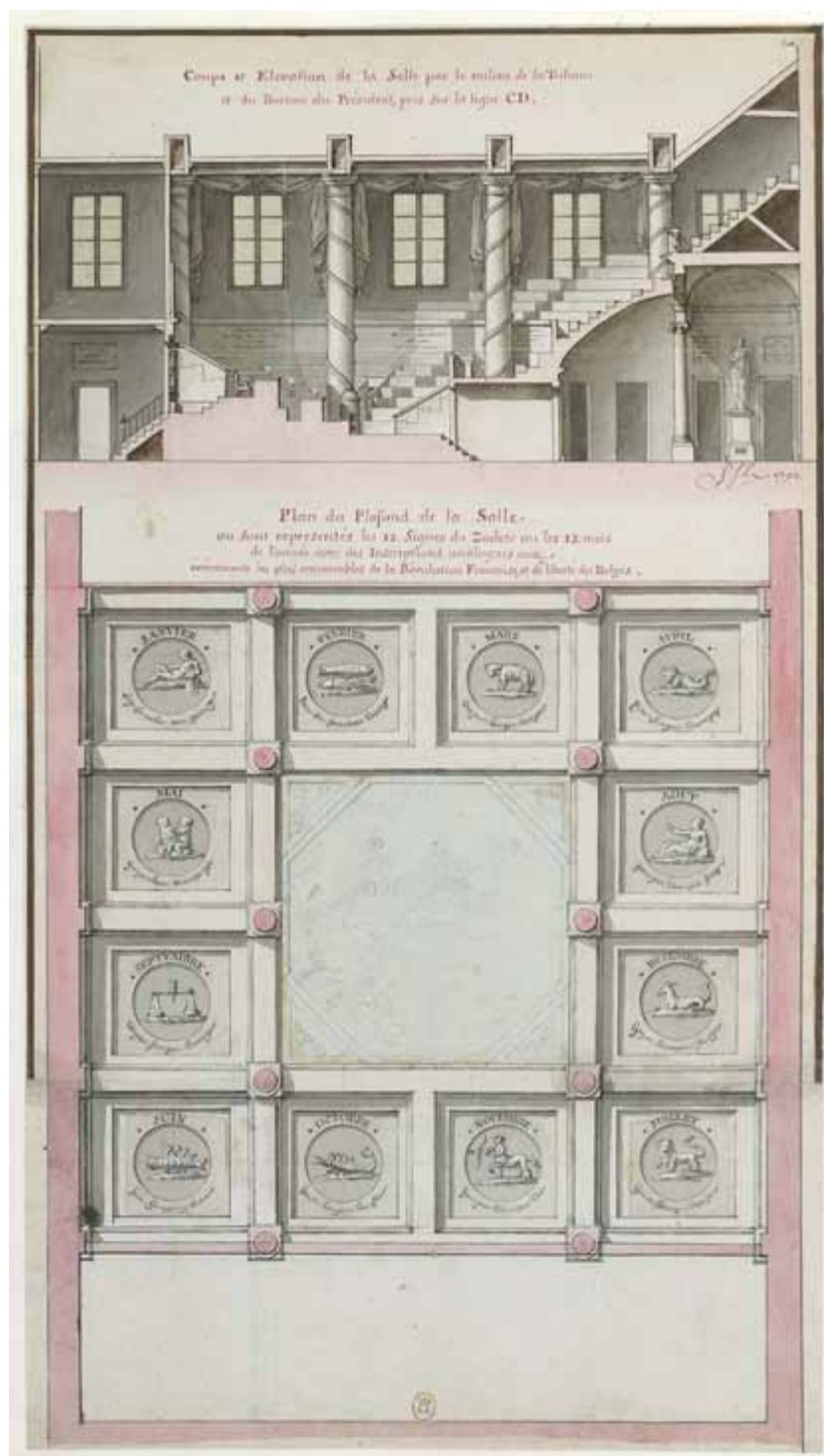


FIG. 8.54 Projet de salle des jacobins à Bruxelles, coupe et plafond (Bibliothèque Nationale de France).

Une salle pour les jacobins à Bruxelles

En 1793, De Wailly présenta son projet de salle d'assemblée à Bruxelles, pour le club de jacobins, les Amis de la Liberté et de l'Égalité, salle qui devait aussi servir aux Représentants provisoires de Bruxelles, mais qui ne fut pas exécutée.

Le 6 novembre 1792, la bataille de Jemappes avait ouvert la Belgique à la première invasion des Républicains français, jusqu'au 18 mars 1793 (une seconde invasion, en 1794, allait durer jusqu'en 1814, fin de l'Empire).

Dès le 24 brumaire de l'an I ou 14 novembre 1792, la Société des Amis de la Liberté et de l'Égalité de Bruxelles, association de jacobins français et belges, souvent extrémistes, tint sa première séance dans le luxueux hôtel de Galles, rue de la Loi, face

au Parc, et le lendemain, elle se fixa dans l'église des ci-devant jésuites, qui devint aussi le siège des Représentants provisoires de la Ville libre de Bruxelles, élus le même mois et qui comptaient nombre d'anciens Démocrates de 1790, entre autres Guillaume Bosschaert, le duc d'Ursel et le duc d'Arenberg (qui déclina sa désignation en avançant sa cécité), tous trois connaissant bien De Wailly¹⁶⁰.

La belle église des jésuites, située en contrebas du palais et du Grand Sablon, avait été désaffectée lors de la suppression de cet ordre en 1773 et allait être finalement démolie en 1812. Elle avait fait l'objet, on l'a vu, de plans d'établissement pour le Bibliothèque Royale et l'Académie des Sciences et Belles-Lettres, et De Wailly venait de reprendre l'idée dans le cadre de l'implantation, voisine, de son théâtre.

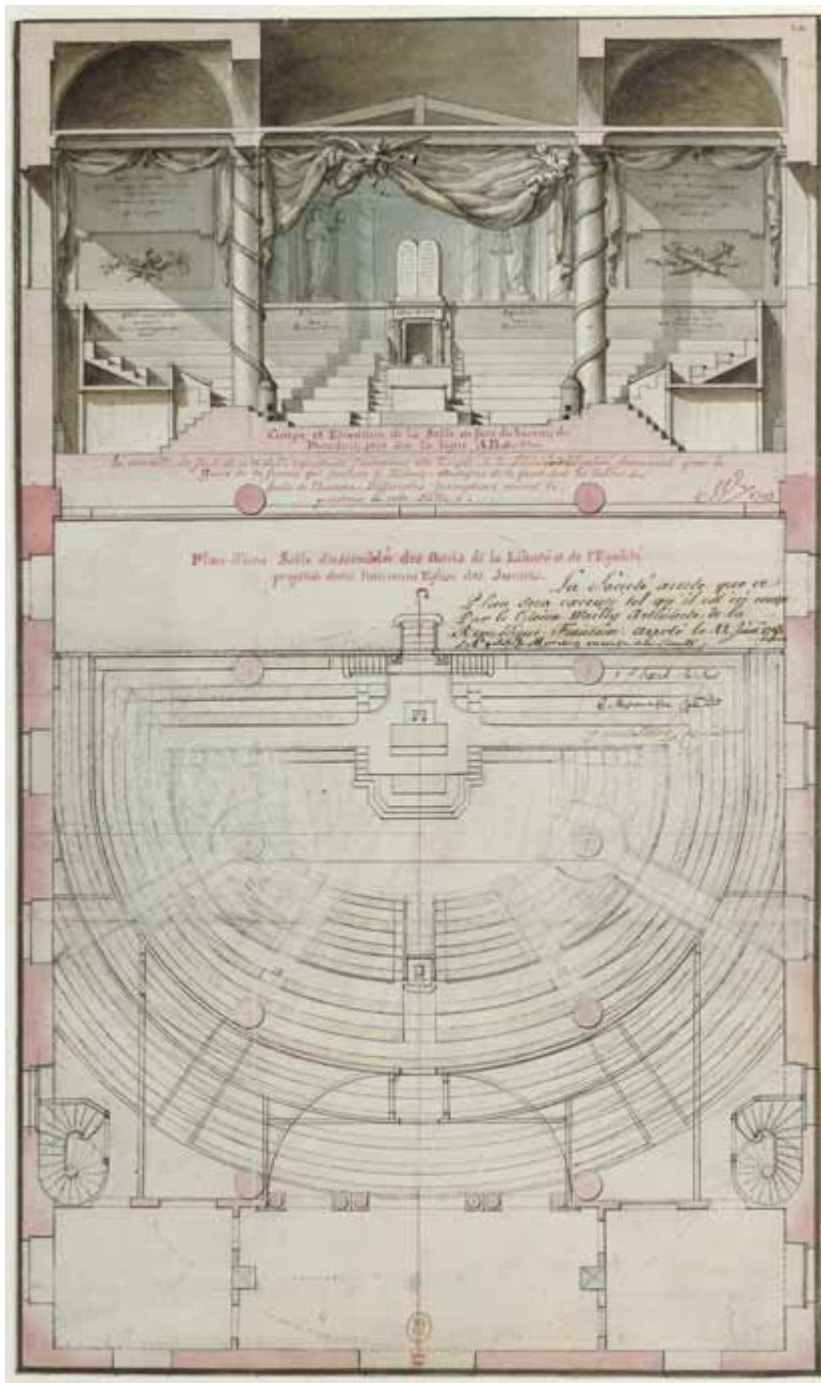


FIG. 8.55 Projet de salle des jacobins à Bruxelles, élévation de l'amphithéâtre et plan (Bibliothèque Nationale de France).

La société songea à une installation digne et ses commissaires proposèrent dès le 21 novembre l'aménagement définitif d'une salle : parti elliptique, avec amphithéâtre de quelques gradins, y compris pour le public. Or De Wailly était à Bruxelles, en raison de son projet de théâtre – son nom s'écrivait après la chute de l'Ancien régime en un seul mot ou sans la particule, pour éviter de faire croire qu'il était ex-noble. Et à la séance du 26 décembre suivant, un agent de la République proclama la nécessité d'ériger une salle convenable et annonça qu'« un homme de génie, un excellent citoyen, Wailly, connu par ses chefs-d'œuvre, offre de disposer ce local et de rendre ce temple digne de la nouvelle divinité qui nous y adorons [, l'Égalité] ».

« Une élégante simplicité, une aisance réglée, une noblesse populaire le distingueront de tous ces temples où l'orgueil même vient insulter à la pauvreté.

« Celui-ci sera le temple de l'égalité : c'est donc à nous tous, citoyens, à l'orner en raison de notre patriotisme. » L'orateur exhorta par un discours entraînant à ériger cette salle : De Wailly étant alors à Bruxelles, offrait « la règle et la truelle du génie ». Et le discours de proposer la résolution suivante :

« 1° La société adopte le plan fait par Wailly pour la construction de la salle de ses séances. Il sera adopté pour son exécution une souscription patriotique à laquelle sont invités à contribuer tous les bons citoyens.

« 2° La société consacre spécialement les dispositions que ce plan renferme concernant la construction de deux vastes tribunes entièrement destinées au public [et d'] une autre tribune où l'on n'entrera qu'avec des billets distribués aux souscripteurs ».

« 3° La société approuve la réserve que Wailly fait d'une des arcades de l'église pour offrir aux souscripteurs un lieu de promenade et même de lecture de papiers publics avant et après les séances » – il s'agissait de la quatrième travée de la nef et de ses côtés.

L'assemblée fit imprimer ce programme et une liste des souscripteurs fut publiée au numéro du 2 janvier 1793 du journal de la société, De Wailly y figurait pour 24 livres. Au cours du même mois, Édouard Walckiers, homme d'affaires et démocrate notoire (cachant son titre de vicomte accordé avec la particule par l'empereur six ans auparavant), offrit la somme importante de 400 florins (il sera encore question de lui plus loin). N'ayant pas assez d'argent, la société demanda de pouvoir démolir la tour de l'église pour en vendre les matériaux, mais les Représentants provisoires jugèrent cette idée insuffisante et promirent une subvention de 100 louis d'or¹⁶¹.

En raison d'un manque d'argent et de la fuite des Français en mars 1793, le projet de De Wailly ne fut pas exécuté, mais il fut exposé comme l'étant au Salon de Paris de cette année¹⁶².

Ce projet¹⁶³, signé en 1793 et approuvé le 12 janvier de cette année, prévoit principalement d'établir un hémicycle à gradins adossé au côté de l'entrée, au fond de l'église, face à une tribune transversale à trois gradins au centre de laquelle est placé le bureau du président. Cet ensemble occupe la largeur de l'édifice (la nef et les bas-côtés) sur les trois premières travées après l'espace d'entrée et par conséquent est traversé, de part et d'autre, par quatre des colonnes toscanes qui délimitent la nef. Un plafond est disposé au-dessus des colonnades et se prolonge sur la quatrième travée, occupée par un salon-promenoir (fig. 8.54 et 8.55).

La décoration comprend, derrière le siège du président, en niveau surélevé, une petite colonnade en courbe concave avec deux statues, représentant la Liberté et l'Égalité, et devant cette colonnade, au milieu, figurent les Tables des Droits de l'Homme et aux côtés, deux trophées républicains surmontés d'une table

ou plaque à inscription. Les fûts des colonnes de la nef sont ornés par un bandeau en spirale et des draperies font le tour du haut de l'espace, dans les entrecolonnements. Enfin, le plafond, qui couvre aussi le salon à la quatrième travée, est divisé en caissons : au centre, un grand carré dans lequel s'inscrit une peinture allégorique dans un ciel en octogone, et tout autour, les douze signes du zodiaque avec indication du mois et une inscription commémorant les événements principaux de la Révolution française et de la libération des Belges – lesquels, sous la domination française, subirent en réalité un régime tyrannique et guerrier inconnu depuis deux siècles.

Il est à signaler que parallèlement au projet de De Wailly, les architectes Remi Nivoy et Bernard Gilet firent ensemble, pour le même endroit, un projet de salle pour les Représentants provisoires de Bruxelles, qui ne fut pas non plus exécuté¹⁶⁴.

Par ailleurs, la statue de Charles de Lorraine, qui avait été érigée en 1775 en inauguration de la création de la place Royale, fut renversée en janvier 1793 par les Républicains, y compris les membres de la Société susdite, et transportée provisoirement « sous la direction du citoyen Wailly » à l'ex-Chancellerie du Conseil de Brabant (futur Parlement du pays)¹⁶⁵. Replacée lors de la restauration éphémère de l'Ancien régime, elle disparut définitivement au retour des Français en 1794.

L'enlèvement d'œuvres d'art et autres pour la République

Lors de la seconde conquête des provinces belges par les Républicains à la suite de leur victoire à Fleurus en juin 1794, annexion qui allait perdurer jusqu'à la chute de l'Empire, la France entreprit, parmi ses nouvelles campagnes de pillage, l'enlèvement systématique d'antiquités, d'œuvres d'art, de lettres, de science et de technique et leur transfert à Paris, d'où elles devaient être en partie distribuées à l'ensemble des musées publics.

Après avoir instauré le 13 mai 1794 des agences chargées de la collecte générale et désigné le 18 juillet deux commissaires pour l'enlèvement des tableaux, le Comité de Salut public chargea le 20 août les citoyens Michel Le Blond, bibliographe et archéologue, André Thouin, naturaliste et géologue, Barthélemy Faujas, géologue, et Charles De Wailly de choisir les œuvres en question dans les édifices publics, maisons religieuses et habitations d'émigrés.

Le siège de ce comité d'experts, qui arriva à Bruxelles en septembre, fut établi dans l'ex-Chancellerie du Conseil de Brabant. En février 1795, Frécine, représentant du Peuple envoyé dans l'ex-Belgique, désigna encore Le Blond et De Wailly pour saisir des livres, cartes, estampes et œuvres d'art dignes de figurer au Muséum de la République¹⁶⁶.

Le choix de De Wailly était évidemment tout indiqué, car outre son adhésion à l'orientation révolutionnaire, il était le seul agent d'origine française à connaître largement la Belgique et les œuvres d'intérêt culturel, étant lui-même homme cultivé et amateur d'art. Cependant, on ne peut s'empêcher de qualifier ces enlèvements de honteux – surtout de la part de « libérateurs » – et de jeter l'opprobre sur l'architecte ; mais celui-ci, outre qu'il eût été gravement menacé en cas de refus, y voyait peut-être un acte provisoire de protection et de mise à disposition du public, et il n'est pas exclu, au reste, qu'il éprouvait un ressentiment à l'égard des Belges, qui, en partie du moins, avaient rechigné à le payer ou n'avaient pas exécuté certains de ses projets, dont les principaux.

En conséquence, la commission désignée, et en particulier De Wailly, écuma de nombreux endroits. Au château de Laeken, des anciens gouverneurs généraux, ils prélevèrent dans les somptueuses collections de plantes exotiques et prirent des relevés des installations. Sept caisses de manuscrits et de livres furent saisies, principalement à la Bibliothèque Royale. A la bibliothèque de l'Université de Louvain, Le Blond et De Wailly jetèrent leur dévolu sur environ cinq cents volumes. A la bibliothèque de l'opulente abbaye d'Affligem, le représentant du Peuple Laurent emporta des manuscrits, tandis que Le Blond et De Wailly prirent une grande quantité de livres, et d'autres abbayes connurent le même sort. A Liège, ancienne principauté - évêché annexée au pays conquis, De Wailly fut assisté avec zèle par un peintre local, Léonard Defrance. En divers endroits, De Wailly fit emporter des éléments d'architecture, en particulier de belles colonnes de marbre, parfois d'une masse considérable, et il dessina aussi des machines de papeterie et de cotonnerie. Il rentra à Paris en avril 1795¹⁶⁷.

Dans sa distribution d'œuvres d'art non réservées à Paris, la France, sollicitée par Guillaume Bosschaert, à présent conservateur du Musée (départemental) de Bruxelles, attribua près de quatre-vingts tableaux à ce musée, qui les conserva¹⁶⁸. Et à cette époque, parmi les anciens émigrés spoliés par la République, Joseph Depestre, pour lequel De Wailly avait construit le théâtre du château de Seneffe, et qui s'était vu confisquer ses collections à Paris ainsi que des pièces importantes de son château et de son hôtel place Royale, put récupérer au Musée de Bruxelles susdit, à la faveur de son ancienne amitié avec Bosschaert, une statue d'Hercule en marbre par Ollivier et deux bas-reliefs en bois sculptés par Cognoulle¹⁶⁹.

Après la chute de Napoléon, les provinces belges et hollandaises furent réunies, et le nouveau souverain, Guillaume I^{er} d'Orange, envoya un agent à Paris pour y réclamer des œuvres enlevées, mais la récolte fut maigre. L'échec d'un retour fut garanti après l'indépendance belge, consolidée grâce au secours de la France¹⁷⁰.

Divers

Il reste encore à traiter de quelques points accessoires, obscurs ou douteux au sujet des relations entre Charles De Wailly et la Belgique.

En 1789, au début de la Révolution, De Wailly fonda à Paris la Société des Amis des Arts, une association patriotique d'amateurs désirant soutenir les artistes en ces temps devenant difficiles. Les membres versaient une souscription destinée à l'achat de peintures et de sculptures d'artistes français, qui faisaient l'objet d'une exposition annuelle et étaient ensuite réparties par loterie entre les souscripteurs, lesquels recevaient tous une gravure¹⁷¹.

Cette société paraît avoir bien fonctionné aux premières années mais ne survécut pas à la mort, en 1798, de son fondateur. Parmi les membres figurèrent quelques Belges : l'avocat Griez, pour lequel De Wailly construisit une maison de campagne en 1793, le prince de Ligne, auquel il avait présenté un projet de maison de chasse, l'architecte et entrepreneur Montoyer, auquel il avait délivré une expertise favorable et qui avait été sur le point de construire son théâtre à Bruxelles, le duc d'Ursel (fig. 8.56), dont il créa le pavillon d'Hingene, un certain Van der Borgh, de Bruxelles, ainsi que Joséphine de Walckiers et son frère, Édouard, qui avait offert une forte subvention pour la salle des jacobins projetée par De Wailly, et qui sera évoqué ci-après pour sa maison de plaisance à Laeken. Parmi les membres des Amis des Arts figuraient également le peintre

paysagiste Olivier Le May, né à Valenciennes mais établi longtemps à Bruxelles, et dont la société exposa cinq œuvres.

En mars 1792, étant à Bruxelles pour son projet de théâtre, De Wailly demanda au gouvernement une dispense de droits d'entrée pour les œuvres d'art envoyées par sa société dans les provinces belges, mais ce lui fut refusé¹⁷².

Le duc de Charost, cofondateur de la société, qui avait signé la quittance d'entrée du duc d'Ursel, était un proche du prince de Béthune, comte de Charost, qui se constituait dans le Nord et à Paris un groupe d'affidés belges, démocrates ou conservateurs, qui aspiraient à l'indépendance de leur pays. En 1789, il offrit ses services à la Révolution belge et en 1792, il prétendit ouvertement à la souveraineté des Pays-Bas¹⁷³.

Second sujet, la maison de plaisance de Laeken construite en face du château royal vers 1787 et qui, acquise par le roi Léopold II au siècle suivant, prit le nom de Belvédère à la suite d'un habile exhaussement central. Elle compte parmi les édifices les plus remarquables de la seconde moitié du XVIII^e siècle au pays, et il n'est pas exclu que De Wailly y ait contribué.

Le voyageur anglais Este¹⁷⁴ écrit dans sa relation de 1793, que l'architecte du futur Belvédère est Montoyer. Une trentaine d'années plus tard, vers 1824, Goetghebuer indique dans son grand ouvrage sur des monuments du pays, que cette demeure a été bâtie en 1788 pour Édouard de Walckiers, par Payen l'aîné¹⁷⁵. Ce Walckiers, manieur d'argent et démocrate notoire mais finalement aventureux et ruiné, qui obtint en 1786 le titre de vicomte (avec la particule), devint maître de l'ouvrage du futur Belvédère et de ses abords ; il avait épousé Barbe de Reul, qui mourut en 1791 et dont le père avait acquis le terrain¹⁷⁶ et avait déjà, on le verra, entrepris la construction.

Les deux architectes susdits sont Louis Montoyer, nommé architecte de la cour en 1783, et Antoine Payen, deux élèves de Laurent Dewez, ancien architecte de la cour – tous trois collaborèrent entre autres, on l'a vu, à la construction du château royal de Laeken, et Antoine Payen allait assister De Wailly à l'exécution du pavillon d'Hingene, sujet auquel il est évoqué.

D'après les archives de la curatelle de Montoyer en 1787 et 1788, le futur Belvédère était alors en construction depuis juillet 1786 pour Augustin de Reul, beau-père de Walckiers, par Montoyer, qui en avait l'entreprise et dont Antoine Payen occupait alors une chambre¹⁷⁷, et les plans et autres papiers relatifs à la construction pour de Reul furent alors versés dans une layette au nom d'Édouard de Walckiers, ce qui révèle que celui-ci avait succédé à son beau-père comme maître de l'ouvrage (mais non comme propriétaire).

En ce qui concerne un premier projet, on observe qu'à l'acte d'achat d'une parcelle du domaine en 1769 par Jean-Baptiste Méan, l'architecte Barnabé Guymard était témoin, et dans sa notice sur Guymard publiée en 1828, Goetghebuer le dit auteur d'un projet de château près de Laeken. En 1775, Méan vend cette propriété, comprenant un « bien de campagne » avec jardin, ainsi que des matériaux de construction ; ces matériaux figurent encore lors de la vente suivante, de 1781. Il y avait donc toujours projet de construction.

À vrai dire, l'examen de l'édifice laisse conclure à deux catégories de paternités : d'une part, pour la façade postérieure, à fronton (y compris la distribution attenante), qui est du genre moderne, certes, mais un moderne devenu habituel (comme le château de Laeken), d'autre part, pour la façade principale (à colonnade) et presque tout l'intérieur, qui ressortissent au genre novateur de la fin du XVIII^e siècle.

Ainsi, la partie postérieure, commencée en 1786 par de Reul, correspond à la manière de Montoyer et Payen, tandis que tout

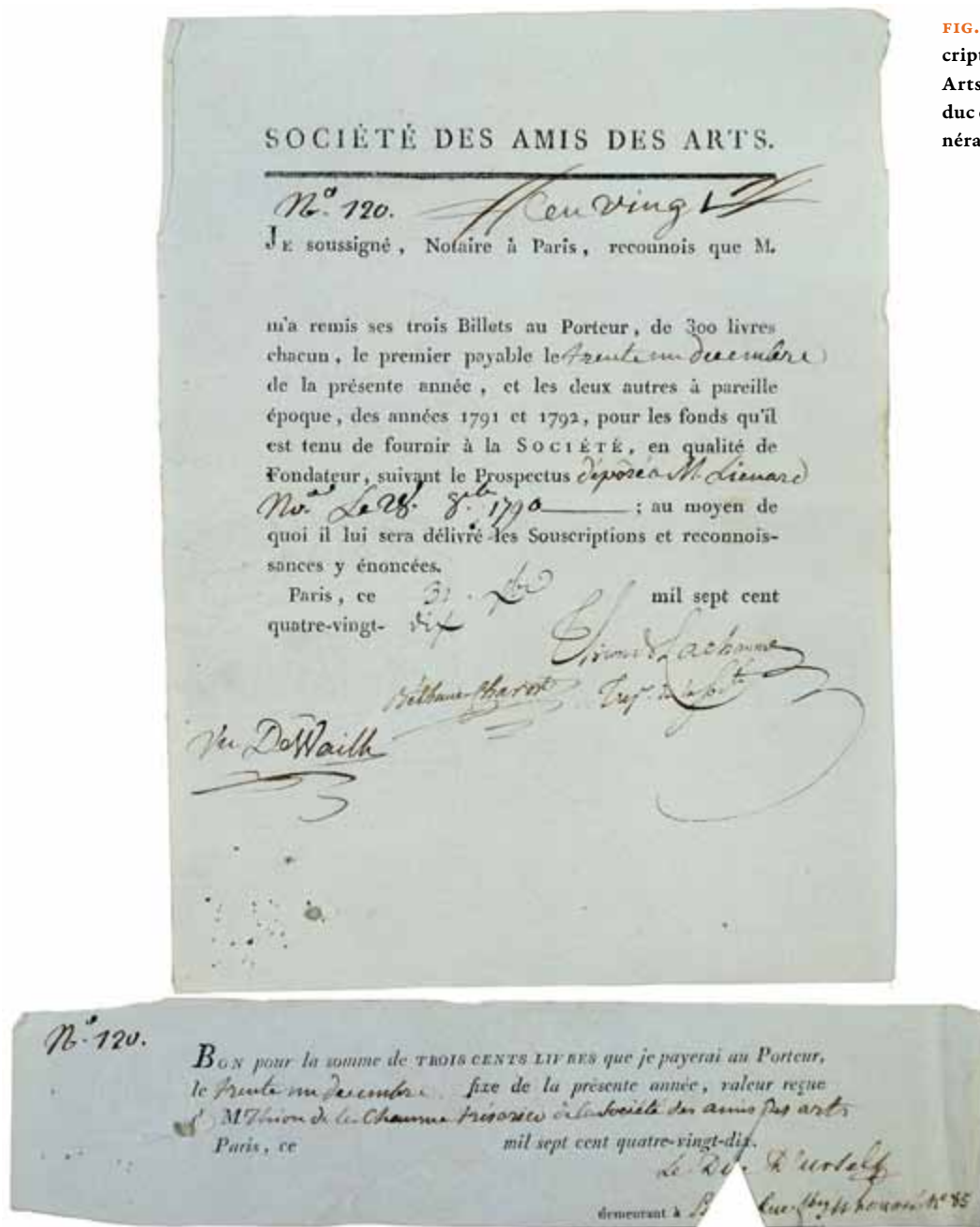


FIG. 8.56 Formulaire de souscription à la Société des Amis des Arts, avec quittance au nom du duc d'Ursel, 1790 (Archives Générales du Royaume).

le reste apparaît commandé par Édouard de Walckiers à un autre architecte peu après, lorsqu'il devint maître de l'ouvrage. D'ailleurs, on peut croire que Walckiers ne pouvait se satisfaire du genre déjà réalisé, qui n'était pas à la pointe de la mode, et d'après une sentence de 1808, Walckiers y avait dépensé en constructions, plantations et autres au point de doubler presque la valeur du domaine, et cela au vu et au su de son beau-père, propriétaire du terrain¹⁷⁸.

Dès lors, il est très probable que pour continuer la construction, il s'adressa, au moins pour le gros œuvre, à l'architecte Jean Barré¹⁷⁹, de Paris.

En effet, on sait qu'Adrien-Ange Walckiers, père d'Édouard, avait été chargé en 1775 par le gouvernement de consulter des architectes à Paris pour la création du quartier de la place Royale et du Parc, et qu'il choisit Barré pour concevoir des projets ; c'est son épouse, Louise de Nettine, qui paya Barré en 1779 à Paris¹⁸⁰.

Et les trois sœurs de celle-ci avaient épousé des personnalités connues (et très fortunées) de Paris : Rosalie en 1760 Jean de Laborde, banquier du roi de France, Anne-Rose l'année suivante Joseph Micault d'Harvelay, trésorier du roi de France, et Marie-Louise en 1762 Ange de Lalive de Jully, introducteur des ambassadeurs à la cour de Versailles. Or on sait que Laborde s'adressa plusieurs fois à Barré, entre autres vers 1785 pour remanier le château de Méréville, que d'Harvelay fit aussi travailler Barré, et que l'épouse de Lalive, d'après une lettre du 9 août 1775¹⁸¹, connaissait alors Barré.

De plus, le château, construit vers 1778 à Trois-Fontaines sous Vilvoorde, non loin, par Jean Walckiers de Gammerage, oncle d'Édouard, et celui construit à cette époque par le père d'Édouard, Adrien-Ange Walckiers, tout près aussi, à Helmet sous Schaerbeek¹⁸², ont tous deux une base carrée et une rotonde centrale, parti rare adopté au futur Belvédère.

FIG. 8.57 Coupe du futur Belvédère, publiée par Goetghebuer vers 1820.



Enfin, des plans de Barré apparus en vente publique en 1995 et 1996 à Paris¹⁸³, ont permis d'améliorer la connaissance de cet architecte et le catalogue de 1996 s'est révélé particulièrement instructif pour le présent sujet. Son numéro 38, reproduit, montre une ressemblance frappante avec la façade principale du Belvédère, et le numéro 44, plan au sol intitulé « plan d'une maison de plaisance au milieu d'un jardin près de Bruxelles » (non reproduit mais que l'acheteur m'a montré et dont il m'a fourni une copie), ce plan est très semblable au château de Trois-Fontaines construit par l'un des Walckiers, et l'on ne connaît pas d'autre construction de ce genre aux environs de Bruxelles.

En conclusion, l'ensemble de ces éléments permet d'attribuer les trois maisons de plaisance de la famille Walckiers – dont le principal du futur Belvédère – à l'architecte Barré.

Mais il y a encore plus : il est possible que De Wailly ait été appelé au futur Belvédère pour un aménagement final (fig. 8.57). En effet, l'intérieur du soubassement montre trois traits du maître : une décoration égyptienne (outre des lionnes à l'extérieur), un ordre dorique sans base et surtout, à l'entablement, seulement des gouttes plutôt que des triglyphes complets, ainsi qu'un couloir à voûte en perspective forcée ressemblant à celle de la scène du théâtre de Seneffe. En outre, les portes du salon en rotonde sont surmontées d'un buste entre deux sphinges, motif d'un projet attribué à De Wailly¹⁸⁴. Sur quoi il faut rappeler qu'Édouard de Walckiers ainsi que sa sœur cadette, Joséphine, étaient membres de la Société des Amis des Arts fondée par De Wailly en 1789, et qu'Édouard offrit en 1793 une forte subvention pour la construction de la salle des jacobins conçue par De Wailly.

Par ailleurs – et c'est le troisième sujet du présent appendice –, à l'occasion sans doute de l'un de ses séjours à Bruxelles, donc de 1780 à 1795, De Wailly dessina une carte d'adresse, qui fut gravée par Sauveur Le Gros, secrétaire et ami du prince de Ligne. Cette carte est au nom d'une dame Sneessens, il doit s'agir de Marie Cornélie, demoiselle fortunée qui trépassa à Bruxelles en 1815 à 81 ans. La carte représente un cercle de rameaux et d'outils de jardinage, au milieu duquel figure en majuscules « MADAME

SNEESSENS » et au-dessous, on lit, à gauche, « De Wailly inv. » et à droite « Le Gros scul. »¹⁸⁵.

Quatrième point, en 1780 parut à Bruxelles, dans les *Annonces et avis divers des Pays-Bas autrichiens*, une annonce de vente de la gravure d'un tableau de la collection de De Wailly, « La Fidélité surveillante », par Deshayes, gravée par Hémery à Paris, chez qui on pouvait l'acheter¹⁸⁶.

Cinquièmement, De Wailly, on l'a vu, a projeté plusieurs salons, entre autres celui du marquis Spinola à Gênes et celui d'Arnold de Pret, d'Anvers. Le Musée de l'Ermitage à Saint-Petersbourg possède de lui aussi un projet de salon pour « l'hôtel de Gave »¹⁸⁷. Ce nom ne paraît pas connu, mais en France, il y a bien « de Grave », et en Belgique, la maison de Gavre. Dans ce dernier cas, il pourrait s'agir de François-Joseph, prince de Gavre, marquis d'Aiseau, gouverneur de Namur, grand maréchal de la cour etc., né en 1737. Il avait un hôtel à Bruxelles, rue ou Montagne des Douze Apôtres, quartier qui a disparu. Mais en 1781, il occupait une des demeures récemment construites sur injonction du gouvernement par l'abbaye de Sainte-Gertrude (à Louvain), face au Parc, à l'angle de la rue de la Loi et de la rue Ducale. C'est peut-être à cette demeure (remaniée par la suite), dont l'entrée était rue Ducale, que le plan de De Wailly se rapporte¹⁸⁸. Ce plan montre l'élévation d'un côté du salon, pourvu principalement d'un miroir entre deux colonnes ioniques à l'antique et, de chaque côté, une porte à double battant près des angles, occupés par un pilastre ionique.

Enfin, dernier sujet, d'après son éloge funèbre, De Wailly avait été vers le milieu du siècle, à Paris, maître à dessiner du jeune prince héréditaire de Nassau, et lorsque ce prince devint duc régnant en Allemagne, il avait gardé le souvenir amical de l'architecte et lui demanda de s'établir auprès de lui, ce que l'architecte déclina¹⁸⁹. Dans une lettre du 17 octobre 1781 au comte de Seneffe, De Wailly écrivit qu'il avait été attendu en Hollande, vers 1780, chez le « prince de Nassau »¹⁹⁰. On sait que le stathouder Guillaume V d'Orange fit construire au Binnenhof de La Haye, depuis environ 1777, principalement une belle salle de bal,

inaugurée en 1790¹⁹¹, mais il s'agit là d'un autre prince de cette maison. Le prince de Nassau¹⁹² visé par De Wailly doit être Louis, prince de Nassau-Saarbrücken (1745-1794), lieutenant général au service de France puis de Prusse, qui vivait vers 1775 à Paris, où il menait grand train ; ou sinon, se serait Charles-Christian, prince de Nassau-Weilburg (1735-1788), général en Hollande, gouverneur de Maastricht. En tout état de cause, ce sujet ne concerne pas la Belgique et n'est rapporté ici qu'à toutes fins utiles.

Notes

Fonds d'archives cités et abréviations

- A.A.E. : Archives d'Arenberg à Enghien (Archives et Centre culturel d'Arenberg).
Conseil ducal, maison.
Correspondances et autres.
- A.É.Gand : Archives de l'État à Gand.
Algemeen familiefonds.
- A.É.L.N. : Archives de l'État à Louvain-la-Neuve.
- A.E.B. : Archives ecclésiastiques du Brabant.
- A.É.Mons : Archives de l'État à Mons.
 D. : Depestre de Seneffe.
 F. : Familles.
 N. : Notariat.
- A.É.R.B. : Archives de l'État en Région de Bruxelles-Capitale.
 A.C.D.D. : Administration centrale du Département de la Dyle.
 A.E.B. : Archives ecclésiastiques du Brabant.
 C.A.B. : Cour d'appel de Bruxelles.
 C.B. : Conseil de Finances.
 E.D. : Enregistrement et Domaines.
 N. : Notariat.
 O.F.B. : Office fiscal de Brabant.
 P.D.P. : Préfecture de la Dyle, portefeuilles.
- A.É.Vienne : Archives de l'État à Vienne.
 B.B. : Belgen, Berichte.
 B.F.B. : Belgen, F. blau.
 B.W. : Belgen, Weisungen.
- A.F.Cogels (voir note 46).
- A.G.R. : Archives Générales du Royaume.
 A. : d'Arenberg.
 A.C.Pl. : d'Arenberg, cartes et plans.
 C.C.R. : Comité de la Caisse de Religion.
 C.F. : Conseil des Finances.
 C.G.G. : Conseil du Gouvernement Général.
 C.P.I.M. : Cartes et plans, inventaire manuscrit.
 C.P.M. : Cartes et plans manuscrits.
 C.P.R.P. : Création de la place Royale et du Parc.
 C.R.É. : Commission Royale des Études.
Dansaert.
D.Ch.Vienne : Département des Pays-Bas de la Chancellerie de Cour et d'État à Vienne.
 M.D. : Manuscrits divers.
 S.É.G. : Secrétairerie d'État et de Guerre.
 T.A. : Tribunal aulique.
d'Ursel.
- Albertina (à Vienne).
- A.N.F. : Archives Nationales de France.
 C.P. : Cartes et plans.
 Instruction publique et beaux-arts.
- A.R. : Algemeen Rijksarchief (à La Haye).
- Archives du château de Boechout.
- Archives du château de Houtain-le-Val.
- Papiers Bosschaert.
- Archives de la cure d'Arquennes.
- A.V.A. : Archives de la Ville d'Anvers.
 I.B. : Insolvente Boedelskamer.
- A.V.B. : Archives de la Ville de Bruxelles.
 A.H. : Archives historiques.
 F.I. : Fonds iconographique.
 P.P. : Plans en portefeuille.
 T.P. : Travaux publics.
- A.V.L. : Archives de la Ville de Louvain (Leuven).
- Bibliothèque de l'Université de Gand.
Manuscrits.
- Bibliothèque historique de la Ville de Paris.
- Bibliothèque municipale de Lille.
Manuscrits.
- B.N.F. : Bibliothèque Nationale de France.
 E. : Estampes.
- B.R.B. : Bibliothèque Royale de Belgique.
 E. : Estampes.
- M. : Manuscrits.
 L.P. : Livres précieux.
- B.R.P.B. : Bibliothèque Royale des Pays-Bas.
 M. : Manuscrits.
- I.R.P.A. : Institut Royal du Patrimoine Artistique.
- Musée de la Ville de Bruxelles.
- Musée de l'Ermitage (à Saint-Petersbourg).
- Université de Louvain (Leuven).
Archives de l'ancienne université.

- 1 Goetghebuer 1827, Seneffe: pl. LII (1820), 35-36 et Hingene: pl. XXXVI et XXXVII (1820), 24-26.
- 2 Lance 1872, 222 (erreur répétée par Dussieux 1876³, 331 et par Guiffrey 1878, 64-65, ainsi que par Bauchal 1887, 575); Réau 1928, 27.
- 3 Duquenne 1978, 226-227; Duquenne 1979.
- 4 Pour le reste, il faut y ajouter le duché de Bouillon et en retrancher le Grand-duché de Luxembourg ainsi qu'une partie importante du territoire limitrophe de la Hollande (Gueldre et nord des anciens Brabant et Limbourg).
- 5 Saintenoy 1920; Saintenoy 1923; Duquenne 1978, 102.
- 6 Lavallée an 7; Andrieux 1801; Hauteceur 1952, 232-242; Gallet 1965; Rabreau 1972; Braham 1972; Steinhäuser & Rabreau 1973; Rabreau 1977; Beauvalot 1978; Duquenne 1978, 232-237; Duquenne 1979; Mosser & Rabreau avec préface de Gallet 1979; Dittscheid 1981; Gallet 1995, 189-198; Rabreau 2000.
- 7 Eriksen 1974; S.n. 1976; Pérouse de Montclos 1989, 379-394; Barrier 2005.
- 8 Journal de voyage en Italie en 1791 de Guillaume Bosschaert, au 12 février (A.A.E., boîte 43/2, n. 10); S.n. 1777a, 711-712; S.n. 1777b, pl. 56-59; Sandoz 1985, 54, 59, 87-88 et pl. IV.
- 9 S.n. 1810.
- 10 Lavallée an 7, 12; Devigne 1925, 474-478; Draper & Scherf 1997, 267-270; Blumenfeld & de Los Llanos 2009, 100-101. Le buste de l'architecte reproduit ici est l'exemplaire du Palais des Beaux-Arts de Lille.
- 11 Pérouse de Montclos 1982, 132, 221.
- 12 S.n. 1777a, 937 (qui vante le parti rond); S.n. 1777b, pl. 60-68. Les plans d'origine exécutés sont publiés par Peyre fils 1819; Steinhäuser & Rabreau 1973.
- 13 Rabreau 2008, 126-149, 204-205; théâtre de la Comédie française ou de l'Odéon.
- 14 Archives du château de Boechout, lettre du 2 avril 1779 de De Wailly à de Pret, obligeamment communiquée par M. Reynald Moretus Plantin de Bouchout, qui a bien voulu examiner pour le sujet ses archives de Pret.
- 15 A.V.A., I.B., 1739, copie-lettres d'Arnold de Pret, 1777-1797 (le 1695 est une copie-lettres du même, de 1779 à 1780, ne contenant rien sur De Wailly). Le livre-journal d'Arnold de Pret, portant sur 1770-1782, qui a été déposé en 1971 aux A.V.A., n'y a pas été retrouvé, ni aux Archives de l'État à Anvers.
- 16 A.V.A., I.B., 1727, 1752, 1834, 1847 (comptabilité d'Hemiksem, et papiers de Pret); Moretus Plantin de Bouchout 1950, 210-221, traite de ces deux demeures et suppose que le projet était destiné à Hemiksem; De Lattin 1955, 294, assure que tout l'intérieur de l'ancien hôtel de Pret a été remanié; voir aussi: de Ghellinck d'Elsegheem 1973.
- 17 Duquenne 1978.
- 18 A.É.Mons, D., 118, lettres des 6 octobre 1777 et 7 novembre 1781 de Brongniart à Depestre; 566, lettre du 6 août 1777 de Depestre à Brongniart; 89, lettres des 27 septembre et 9 octobre 1777 de Bayard à Depestre.
- 19 A.É.Mons, D., 131, lettre du 17 décembre 1778 de Cellerier à Depestre.
- 20 A.É.Mons, D., 535, lettre du 22 mai 1779 de De Wailly à Machet de Vélye.
- 21 A.É.Vienne, B.B., DDA 87, 89, 95, 112, 116, 131, 132, 133 et 138, lettres de Cobenzl à Kaunitz des 21 septembre 1761, 10 mai 1762, 27 avril 1763, 23 mars et 3 octobre 1766, 23 janvier 1768 (avec mémoire de Bosschaert), 16 février, 16 mars et 25 août 1768 (avec mémoire de Bosschaert), relatant des voyages de Bosschaert; A.É.Mons, D., lettre (d'août 1778) de Bosschaert à Joseph Depestre, montrant qu'il fréquentait la maison d'Arenberg au moins depuis 1778; de Stassart 1816; Stappaerts 1868; de Ligne 1928, 214; De Ligne 1930, 38-39; Loir 1998; Duquenne (en préparation).
- 22 A.É.Mons, D., 613, inventaire du château de Seneffe et de ses dépendances en 1791, 29; F. (Daminet), 336, inventaire des mêmes en 1804.
- 23 A.É.Mons, D., 65, lettre du 7 septembre 1779 de De Wailly à la mère du comte; 251, lettre du 21 septembre 1779 de Hellin à Depestre; 81, lettres des 27, 28 et 30 septembre 1779 d'Anneet à Depestre; 421, lettres des 5 octobre 1779 et 18 novembre 1780 de De Wailly à Depestre; 595, lettres des 7 septembre 1779 et 17 octobre 1781 de De Wailly à Depestre.
- 24 A.É.Mons, D., 421, lettres des 2 octobre et 8 novembre 1780 et 23 octobre 1781 de De Wailly à Depestre; 595, lettre du 17 octobre 1781 de De Wailly à Depestre; 568, lettre du 20 octobre 1781 de Depestre à De Wailly.
- 25 S.n. 1993, lot 13 (élévation, deux coupes et jardin), avec reproduction, aimablement signalée, comme le suivant, par Monique Mosser (pour le projet de jardin par Bosschaert, voir Duquenne 1978, 237); S.n. 1989a, lot 8.
- 26 Bibliothèque historique de la Ville de Paris, Rés. B 1504/18, plan au sol. La Bibliothèque possède aussi un plan de charpente.
- 27 Simonne Ansiaux, qui avait vu ces plans au château de Seneffe vers 1935, en a dressé alors une liste, dont elle m'a fourni la reproduction en 1983. Sur ces plans, Duquenne 1978, note 947.
- 28 A.É.Mons, D., 75, lettres des 16 avril et 6 décembre 1779, 13 janvier 1780 et 24 mai 1784 (escalier) de Depestre à Philippe; 535, lettre du 22 mai 1779 de De Wailly à Machet de Vélye; 595, lettres des 7 septembre 1779 et 17 octobre 1781, de De Wailly à Depestre; 341, lettre du 26 décembre 1779 de Philippe à Depestre; 251, lettre du 21 septembre 1779 de Hellin à Depestre; 81, lettres des 27, 28 et 30 septembre 1779 d'Anneet à Depestre; 341 et 589, lettres des 21 avril et 28 juillet 1780, 15 avril, 30 mai, 14 juin et 18 juillet 1781 de Philippe à Depestre, citant toujours des travaux à l'« orangerie », mais les particularités de ces travaux obligent à croire qu'il s'agit bien du théâtre, la véritable

- orangerie ayant été construite en 1782 ; 417, lettre du 7 novembre 1780 d'Amélie Depestre à son frère Joseph ; 341, lettres des 10 mai et 6 décembre 1783 (au 75, réponse écrite sur la lettre de 3 décembre 1783 de Depestre) de Philippe à Depestre ; 589, lettre du 17 mai 1784 de Philippe à Depestre.
- 29 A.É.Mons, D., 585, lettres des 22 et 29 mars et 19 juin 1780 de Hellin à Joseph Depestre ; 341, lettre du 25 juin 1780 de J. Philippe à Joseph Depestre ; A.G.R., C.F., 4396, documents concernant l'importation des bustes.
- 30 Steinhäuser & Rabreau 1973, 41.
- 31 Piranesi 1743 ; Palladio, dans la petite sacristie du couvent de la Carità à Venise (Boucher 2003, fig. 165) ; Percier & Fontaine 1798, aux palais Farnèse (15 et pl. 43) et Massimi (19 et pl. 61) ; Harris & Snodin 1996, 120-121.
- 32 Da Vignola 1617, 8, 18, 32-33 ; Vitruve (Perrault) 1684², 116-120.
- 33 Desgodets 1682, 271.
- 34 Voir note 29.
- 35 de Girardin 1788, 58 ; Wittkower 1944, 102-104.
- 36 Piranesi 1743 : Vestibolo d'antico tempio ; Stierlin, 1996, t. 1, 47 (Villa de Cicéron).
- 37 Porthogesi 1967, 170-172, illustrations 132-133, dessins LXXV-LXXVI ; Borsi 1980, 211 ; Dittscheid 1981, fig. 9, 10, 43, 47, 49, 66 et fig. 65, projet de Ledoux vers 1770.
- 38 Voir note 29. Des anciens inventaires du domaine de Seneffe, seuls ceux de 1824 et de 1857 (Duquenne 1978, 181-182) citent des bustes et les deux statues. Quant aux bustes, l'inventaire de 1824 indique quatre bustes, deux têtes en pierre tendre, six bustes, deux têtes puis cinq bustes, au total dix-neuf ; celui de 1857 indique seize bustes. En 1975, il n'y en avait plus que quatorze, et j'ai ramassé les restes du quinzième, tombé de la façade, à droite du dôme. Goetghebuer 1827 indique en 1820 que les niches contiennent « des bustes de Sophocle et d'Euripide, de Plaute et de Térence, de Racine et de Molière », et les deux statues représentent d'après lui Flore et Euterpe. Dans Draper & Scherf 1997, 81, 181-186 et 389, Scherf a repris mes informations et se montre conscient de certaines incertitudes relatives à ces œuvres, qui devraient faire l'objet d'une étude approfondie.
- 39 Kaufmann 1963, 178, 196, 205, 231.
- 40 Duquenne 2001, 45-47 (Duras) ; Duquenne 1989, 96-97.
- 41 A.É.Mons, F., (Daminet) 336, liste de plans apportés en 1805 à Seneffe, dressée par le comte de Seneffe, citant un « plan du jardin anglais suivant les dessins de Brongniart » ; Duquenne 1978, 237-238.
- 42 A.É.Mons, 595, lettre du 17 octobre 1781 de De Wailly à Depestre ; 568, lettre du 20 octobre 1781 de Depestre à De Wailly ; 586, lettre de mars 1782 de Van Hengel à Depestre (première pierre) ; 341, lettre du 8 avril 1782 de Philippe à Depestre ; 319, lettre du 15 avril 1783 de Montoyer à Depestre ; 570, lettre du 23 avril 1783 de Depestre à Montoyer (achèvement prévu) ; 75, lettre du 22 mai 1783 de Depestre à Philippe ; Duquenne 1978, 229-230 : j'ai par erreur inévitable – le théâtre étant initialement appelé « orangerie » – daté de 1779 le début de la construction de l'orangerie, erreur apparue à l'examen d'un supplément du fonds Depestre de Seneffe acquis par les A.G.R. en 1981 ; Duquenne 1993, 114-116 et 128 bis.
- 43 La matrice du plan cadastral de Seneffe, manuscrit des environs de 1835, que j'ai donné en 1993 au château de Seneffe, indique que le théâtre est « en ruine », ce qui a été repris à des cartes et plans édités ultérieurement.
- 44 Réau 1928, 27 ; Ansiaux (vers 1933), 212 ; Ansiaux 1934-1935, 41.
- 45 Duquenne 1975 ; Duquenne 1978.
- 46 A. F. Cogels, lettre du 1^{er} août 1779 de Depestre à Cogels, aimablement communiquée par le baron Frédégand Cogels ; A.É.Mons, D., 118, lettres de Brongniart à Depestre, 1777-1782 ; 89, lettre du 27 septembre 1777 de Bayard à Depestre ; 131, lettre du 17 décembre 1778 de Cellerier à Depestre ; 140, lettres du 25 janvier, 5 et 23 juin et 7 août, et 29 décembre 1780 de Cogels à Depestre ; 421, lettre du 18 novembre 1780 de De Wailly à Depestre ; S.n. 1889, 64-75 ; Stockmans 1899, 181-183 ; Schobbens (1931), 60-69 ; Duquenne 1978, 226 ; Rebmann 1997 (n'a pas vu l'ouvrage précédent).
- 47 Dans la descendance Bosschaert de Bouwel.
- 48 Eriksen 1974, fig. 48, gravure des *Œuvres d'architecture* de Peyre.
- 49 Georges Cogels, petit-fils du constructeur et son successeur à Deurne, a également attesté les rôles respectifs de De Wailly et Coreblom (Schobbens (1931), 67). Le plan figuratif de la propriété en 1776 ainsi que le rapport de 1896 d'un jésuite montrent que Coreblom n'a que modérément modifié la maison, surtout par l'ajout des avancées de la façade sur le parc (Rebmann 1997, 95 et 100) ; il l'a pourvue aussi, à l'arrière, à la porte d'entrée, d'un encadrement néoclassique à crossettes et clé en console.
- 50 A.V.A., I.B., 1895, comptabilité de Proli, au 11 novembre 1782 et en 1783.
- 51 Ottomeyer 1971, 167 (les trois demeures citées par De Bourge sont à identifier avec les châteaux d'Edegem et de Zwart Arend à Deurne, pour Simon de Neuf, et l'hôtel van Ertborn à Anvers (Maarschalk Gérardstraat)) ; van Passen 1974, 172-203.
- 52 de Ligne 1786 (1922), 151-152 ; Schobbens (1931), 1, 67. Une photographie du temple figure dans Stockmans 1899, 3, 180, avec texte p. 183 et dans S.n. 1989b, 18 (avec la mention de l'année de sa démolition). L'architecte du parc pourrait être soit P.W. Schonck (1705-1823), soit J.G. Michael (originaire d'Allemagne, 1738-1800).
- 53 Sur le duc d'Arenberg, voir Duquenne (en préparation), avec bibliographie sur la famille, entre autres Derez *et al.* 1996.
- 54 Delannoy 1979 ; Duquenne 1990a ; Vanden Eynde 1995 (avec interprétation cosmologique de l'heptagone).
- 55 Delannoy 1984.
- 56 A.G.R., A., SA 5868, *Réflexions sur un château que mes ancêtres m'ont laissé le soin de reconstruire*, janvier 1779.
- 57 A.G.R., A., SA II 140261/1, justificatifs du compte général pour 1776, convention du 6 septembre 1775 entre le duc et Sandrié pour le pavillon d'Heverlee ; A.A.E., compte général pour 1776, f. 38, paiement pour solde de la construction du pavillon ; A.G.R., C.P.R.P., t. 10, p. 39-47, mémoire (de 1779) de Limpens au prince de Starhemberg, critiquant le devis fautive de Sandrié pour le Conseil de Brabant ; D.Ch.Vienne, 520, rapport du 25 février 1783 de Kaunitz à Joseph II sur le Collège Thérésien ; A.V.B., A.H., liasse 488, mémoire de Sandrié pour le Conseil de Brabant, (1778) ; Duquenne 1980, 12-13 du tiré à part de B.N.B.
- 58 A.G.R., A., LA 10354, justificatifs du compte général pour 1781, mémoire de Sandrié ; MG 3735/2, compte général pour 1782, mémoire de travaux de Sandrié pour Enghien ; A.C.Pl., 2508, 2517-2520, plans de niveau de même parti, le titre du 2508 contient une lettre z écrite de façon personnelle, qui se retrouve au mot « quinze » écrit par Sandrié au bas de sa convention du 6 septembre 1775 (A.G.R., A., SA II 140261/1, justificatifs du compte général pour 1776, convention du 6 septembre 1775 entre le duc et Sandrié pour le pavillon d'Heverlee).
- 59 A.É.Mons, D., 107, lettre du 15 août 1780 de Bosschaert à Depestre ; 421, lettres des 2 octobre 1780 et 23 octobre 1781 de De Wailly à Depestre ; 568, lettre du 20 octobre 1781 de Depestre à De Wailly ; Duquenne 1978, 231.
- 60 Château de Houtain-le-Val, *Papiers Bosschaert*, lettre du 12 juin 1782 de Velasco à Bosschaert.
- 61 A.G.R., A., *Description du château d'Enghien appartenant à Monseigneur le duc d'Arenberg projeté par De Wailly, architecte du roi, d'après les notes qui lui ont été données par Monseigneur, et Instruction générale des plans et élévations du nouveau château que désire faire Son Altesse Monseigneur le duc d'Arenberg à Enghien*. Ces deux documents ont été obligeamment communiqués en copie (sans cote) par Yves Delannoy, l'historien d'Enghien.
- 62 A.G.R., A.C.Pl., 836, *Plan général du château et partie du parc d'Enghien* [...] ; 648, *Élévation de la façade du château d'Enghien du côté de la ville* ; 646, *Coupe par le milieu du château d'Enghien, de la terrasse et du canal* ; 2515, *Plan du soubassement du château d'Enghien* [...] ; 2512, *Plan du rez-de-chaussée au-dessus du soubassement du château d'Enghien* ; 2516, *Plan du premier étage du château d'Enghien* ; 2514, *Plan du second étage ou des mansardes* [...] et du haut des tours du château d'Enghien ; 2513, *Plan des combles et du haut des tours* [...].
- 63 Angelini *et al.* 1984, fig. 180, projet pour un palais Radzivil.
- 64 A.G.R., A., *Note d'observations sur les projets qui ont été faits d'un château d'Enghien par Monsieur Wailly, architecte du roi à Paris*, copie d'un original (sans cote), faite et aimablement communiquée par Yves Delannoy. D'après le compte de 1782 (MG 3735/2), cette note est par Sandrié, ce que confirme l'avis du prince de Ligne cité ci-après.
- 65 A.G.R., A., SA 6127, *Requête très humble d'un amateur d'Enghien, du prince de Ligne*, 1786.
- 66 A.G.R., A.C.Pl., dans le 1258, élévation principale du projet du château d'Enghien et esquisse au crayon du plan suivant ; 649, élévation latérale du château ; 837A, plan du rez-de-chaussée du château, avec théâtre ; 837B, plan du premier étage du château. Ces plans sont sans inscription.
- 67 (Damiens de Gomicourt dit Derival) 1782, 91 (juillet 1782).
- 68 A.G.R., A.C.Pl., 638, projet par F.J. Bataille.
- 69 A.É.Mons, D., 107, lettre d'août 1778 de Bosschaert au comte de Seneffe.
- 70 A.G.R., A., MG 3406, compte des travaux de Montoyer au parc d'Enghien, 1783-1786 ; SA 6211, note du 24 juillet 1785 ; A.A.E., *Conseil ducal, maison*, 1 et 344, papiers sur des travaux de Montoyer ; *Correspondances*, lettre du 8 mars 1786 de la duchesse au duc, annonçant que « le château de la cense » (ou ferme) sera terminé en octobre prochain, le grand salon à colonnade étant quasi achevé ; Delannoy & Vrancx 1980, 15.
- 71 A.G.R., C.P.I.M., 7655, plan général au sol et au premier étage ; A.C.Pl., 837C (verso du 837B, ne se rapporte peut-être pas au projet), 1258 (huit plans), 1317 (trois plans), 1959, 1963, 1964.
- 72 S.n. 1869, 27-28 (année 1781), 43 (année 1785) ; S.n. 1871, 73 (année 1793) ; Bibliothèque historique de la Ville de Paris, album de plans pour la maison de Voltaire à Paris, 1774, reproduit dans Mosser & Rabreau 1979, pl. VI.
- 73 Duquenne 2001, 43-45.
- 74 A.A.E., *Conseil ducal, maison*, 49, lettre du 5 mars 1793 de la duchesse d'Arenberg à Gendebien fils.
- 75 A.G.R., A., SA 6531, mémoire du menuisier parisien Carbillet pour travaux commencés le 4 décembre 1780 ; SA II 6532, mémoire de Pechet, maître serrurier des bâtiments du roi à Paris, portant sur 1781 et 1782. Ces deux documents m'ont été aimablement signalés par Yves Delannoy en 1969 ; Le Temple d'Apollon est décrit par De Wailly dans sa *Description* citée ; Les dessins de ces trois fabriques sont renseignés aux A.G.R., A., MG 971/8 et 9, listes de dessins du duc à Vienne en 1799 et 1801, deux y sont datés de 1782 ; le fichier *Beaux-Arts* aux A.A.E. le signale au château d'Arenberg en 1791, et ensuite, avec *Achille* ; les trois dessins pour Enghien appartiennent à la collection Wrightsman aux États-Unis.
- 76 A.G.R., A.C.Pl., 1365, relevé de la façade et deuxième projet ; 645, deuxième projet avec ajout d'une statue aux deux extrémités ; 543, premier projet de

- façade en surcharge, avec *Description du projet* [...]; 645, projet de façade; 1365, relevé de la façade; Vlaardingerbroek 1996, 93–103.
- 77 Duquenne 1978, 173–174.
- 78 Harris 1963, fig. 16, publie une représentation par Chambers de la Monnaie vers 1774; Adam & Adam 1822, t. 3, pl. 14 et 15.
- 79 Piranesi (vers 1755), *Veduta delle antiche costruzioni* [...]; Piranesi 1756, *Muro longo* [...]; Piranesi 1761, *Ostium* [...] et *Orthographia* [...].
- 80 Duquenne 2001, 50.
- 81 Un exemplaire est conservé à la B.R.B., E., sous « Topographie de Bruxelles, vues partielles ».
- 82 Duquenne 1993, 29–36.
- 83 A.É.R.B., O.F.B., 1036, lettre du 22 décembre 1777 de Joseph de Crumpipen à l'Office fiscal; A.G.R., C.P.R.P., t. 2, f. 203, lettre du 13 février 1778 d'André Lens au conseiller de Limpens.
- 84 Musée de la Ville de Bruxelles, dessin reproduit en couleur dans Duquenne 2007, 30.
- 85 van de Sandt 2006, 68, 73, 119–120.
- 86 *Place Royale à Bruxelles*, 1782, gravure de G. Testolini d'après peinture de B.C. Ridderbosch. – *Vue du Parc à Bruxelles*, gravure par A. Orio d'après peinture de B.C. Ridderbosch.
- 87 A.G.R., S.É.G., 2133, p. 80–82, lettre du 10 janvier 1786 de De Wailly au conseiller de Limpens, et réponse de celui-ci du 22 janvier 1786.
- 88 S.n. 1839, 13.
- 89 Albertina à Vienne, dessin (Inv. 15418), plume et aquarelle, par De Wailly, 1782; Bartsch 1794, 377; Duquenne 2009b.
- 90 La vue de cette fontaine a été diffusée par Dan, 1642 (*Revue de l'Art*, n° 20, 1973, p. 90).
- 91 Bibliothèque de l'Université de Gand, *Manuscripts*, Manuscrit III 74, correspondance de Jacques Van den Broucke, intendant général du prince de Ligne, lettres des 18 et 19 juillet 1782 de Durieu à Van den Broucke.
- 92 Albertina à Vienne, dessin (Inv. 15419), plume et aquarelle; Duquenne 1976.
- 93 B.R.B., M., manuscrit II 1657, Toll et al. 1786, f. 364–367; de Ligne 1786 (1922), 150.
- 94 La collaboration de Payen l'aîné et de Payen cadet est confirmée par leur occupation partielle de la maison de Montoyer en 1787 (A.G.R., T.A., 3166, curatelle de Montoyer en 1787–1788); Sur Montoyer, Duquenne 2008a, 110, 120–122.
- 95 B. Regaus, *Hafflighemum illustratum*, manuscrit à l'abbaye de Dendermonde, éd. Verleyen W., 2002, col. 2425.
- 96 van Ypersele de Strihou & van Ypersele de Strihou 1991. Leur thèse sur De Wailly a été exposée dans van Ypersele de Strihou 1990; Duquenne 1999, note dactylographiée dont la teneur est reprise au présent exposé.
- 97 A.G.R., A., SA 10718, lettre du 18 septembre 1807 du duc d'Arenberg à son épouse, rapportant une lettre de son frère Auguste (palais Razoumovsky); Herzmansky 1965; Hayós 1971; Kraus & Müller 1993, 192–195.
- 98 A.É.Gand, *Algemeen familiefonds*, 647, palais du marquis de Ledé, chemise 2, mémoire de 1767 de Dewez pour la rénovation de la façade de l'église de Ledé. – A.V.B., F.I., 179, projet de deux cheminées par Montoyer (reproduit par Schoy 1868, pl. 124).
- 99 Duquenne 2010.
- 100 A.V.B., P.P., 966, les plans 1 (signé), 3, 5, 7 et 8 sont par De Wailly, et le 2 l'est probablement (bel étage, projet moins ambitieux).
- 101 A.É.Mons, D., 104, lettre de Charles Boot à Joseph Depestre, Paris, 24 avril 1782.
- 102 A.É.R.B., N., 30317, notaire P. Thomas, 10 mai 1830, mise en vente, par Henriette d'Olmen, de trois maisons (lots 3, 4 et 5) provenant du comte de Velthem.
- 103 A.É.R.B., N., 17451, notaire J. Geens, acte de vente du 18 juillet 1826, signalant le temple; S.n. 1805, annonce de vente; Plan cadastral de Bruxelles par Popp, 1866.
- 104 A.É.R.B., N., 18517, notaire M. Verrijcken, bail du 16 avril 1793; 18199/3, notaire A. Stinglhamber, résiliation de bail du 6 juin 1798.
- 105 Duquenne 2010.
- 106 A.G.R., C.C.R., 68–70, tableaux des couvents supprimés; D.Ch.Vienne, 528, rapport du 19 avril 1785 de Kaunitz à Joseph II sur le catalogue manuscrit, joint, des tableaux des couvents supprimés, avec choix de l'empereur de certains de ces tableaux; C.F., 7937, rapport du 31 octobre 1785 sur l'assistance de Bosschaert; B.R.B., L.P., S.n. 1785b (exemplaire avec prix et acheteurs, VH 9408); Piot 1877; Guiffrey 1880–1881; Engerand 1900, 605.
- 107 A.É.R.B., N., 19103, notaire P. Caroly, dépôt, le 3 janvier 1816, du testament du 10 octobre 1813 de Bosschaert; S.n. 1810, contenant (lot 10) le « magnifique tableau » de Bourdon, qu'il décrit.
- 108 Liebrecht 1923, 348–352, 355–356; Martiny 1977.
- 109 A.G.R., C.G.G., 88, lettre du 19 février 1788 de De Wailly à Trauttmansdorff.
- 110 Duquenne 1978, 101–114 (Dewez); Duquenne 2004b; Duquenne 1993, 116–118 (théâtre du Parc par Montoyer); Duquenne 2001, 42–55 (Henry).
- 111 Hennaut & Campioli 1996, donne une description de l'hôtel et de la salle (cet excellent recueil ne traite pas des projets de De Wailly, mais en reproduit trois, p. 61, 64 et 200).
- 112 A.G.R., S.É.G., 2133/2, f. 160–161, expertise de 1784 (même expertise au C.G.G., 88); 2133/1f. 239–240, expertise de 1785.
- 113 S.n. 1785a, sur l'agrandissement du théâtre du Parc et l'état d'avancement de la question de la rénovation dite imminente du Grand Théâtre par De Wailly.
- 114 A.G.R., C.G.G., 88, avis du 6 avril 1789 de l'architecte A.J. Payen sur la construction en cours de loges au théâtre du Parc, avec note du 7 avril 1789 de Limpens sur cet avis. L'architecte susdit est Antoine Payen, qui allait collaborer avec De Wailly à Hingene (voir chapitre 7).
- 115 B.N.F., E., Vg 79 f°, un plan-masse, deux plans du rez-de-chaussée – dont l'un, légendé, avec plus de détails, signé aussi par Werbrouck & Mellerio; deux plans au niveau des premières loges (correspondant au premier étage de l'hôtel), une vue perspective de l'hôtel retouché par De Wailly; Ha 86 f°, un plan un niveau des premières loges. Un projet de plafond avec armoiries du gouverneur général, duc de Saxe-Teschen (collection inconnue), pourrait se rapporter au théâtre de Bruxelles.
- 116 A.G.R., S.É.G., 2133/1, f. 108, lettre du 12 juillet 1785 de Werbrouck & Mellerio; f. 206–211, avis du 7 février 1791 du Conseil privé; f. 130, lettre du 27 août 1785 de De Wailly au premier ministre; f. 133, lettre du 17 septembre 1785 des conseillers de Le Vieulleuze et de Limpens à De Wailly; 2133/2, f. 44–48, soumission du 22 juin 1785 de Werbrouck & Mellerio; f. 30–31, lettre du 15 juillet 1785 du ministre à Limpens et Le Vieulleuze, soumission de De Wailly du 15 juillet 1785 et agrégation du 18 juillet 1785. – A.A.E., lettre du 12 août 1785 du duc d'Arenberg au cardinal Busca; S.n. 1785a.
- 117 A.G.R., S.É.G., 1479 (grand maréchal), [Brion, archiviste du Conseil privé], *Mémoire sur la construction d'un nouveau théâtre à Bruxelles*; Brion, *Note*; *Projet de construction d'une salle de théâtre dans Bruxelles*, avec plan d'un théâtre rond au Parc; 2133/1, f. 21–29, lettre du 15 août 1785 du duc d'Arenberg à Limpens, et *Note* de Limpens; A., MG 1257/1, lettre du 16 août 1785 de Limpens au duc d'Arenberg; SA 10870, réponse à un mémoire sur le financement et *Développement* [...], cahier de 15 pages. – A.A.E., lettre du 12 août 1785 du duc d'Arenberg au cardinal Busca; Duquenne 2001, 44–45 et note 148.
- 118 A.G.R., S.É.G., 2133/1, f. 1–7, *Projet pour la construction d'un théâtre incombustible à Bruxelles*, manuscrit avec modifications de la main de Limpens, et f. 86, *Prospectus pour un nouveau théâtre à construire sur la nouvelle place de Jéricho* [...] (nouveau Marché aux Grains). – A.A.E., lettre du 12 août 1785 du duc d'Arenberg au cardinal Busca. – S.n. 1785a.
- 119 A.G.R., S.É.G., 2133/1, p. 139–145, *Projet de la formation d'une nouvelle place publique tenant au Grand Théâtre et pour la restauration des deux théâtres de Bruxelles*, 8 octobre 1785 (écriture de Limpens, texte figurant aussi aux f. 185–189).
- 120 A.G.R., D.P.B.V., 528, rapport du 20 mars 1787 de Kaunitz à Joseph II avec rapports des 8 et 31 mars 1787 de Belgioioso; C.P.A., 1053B, plan de situation de l'emplacement (reproduit dans Couvreur 1996, 199). – A.É. Vienne, B.W., DDA 58, lettres des 8 et 22 mars et 11 avril 1787 de Kaunitz à Belgioioso; B.B., DDA 305, lettre du 31 mars 1787 de Belgioioso à Kaunitz.
- 121 B.N.F., E., Ha 86 f° et Vg 79 f° (une des deux coupes longitudinales est inachevée et représente une variante). D'après le catalogue de l'exposition De Wailly de 1979 (Mosser & Rabreau 1979, 68) sept projets de De Wailly sur l'ancien site des jésuites figurent dans un catalogue de vente à New York, vers 1975, sous l'attribution à Brongniart.
- 122 A.G.R., C.G.G., 88, lettre du 19 février 1788 de De Wailly à Trauttmansdorff, lettre du 27 février 1788 du secrétaire d'Etat Crumpipen à Limpens, rapport de celui-ci au ministre (en dix-neuf pages) en réponse à la lettre précédente, et *Prospectus pour la partie financière de la reconstruction* [...], 7 mars 1788, avec retouches de la main de Limpens; S.É.G., 2133/1, f. 116–119, *Développement des avantages résultant de la situation du nouveau théâtre projeté* [...], autre exemplaire au C.P.A., 1052A. Le théâtre de la Monnaie avait été donné en location en 1783 par le curateur de la succession de Guillaume Charliers aux frères Alexandre et Herman Bultos, futurs directeurs du théâtre (A.É.R.B., N., 18984, notaire I. Morren, 15 mars 1783); Guiffrey 1878, 64–65; De Zuttere 1996a.
- 123 A.G.R., C.G.G., 88, arrêt du 17 mars 1788 du tribunal aulique; S.É.G., 2133/2, f. 184–186, expertise de mars 1788; 2133/1, f. 11–13, *Note*.
- 124 A.G.R., C.G.G., 88, mémoire de treize pages en faveur du projet de Bultos et Adam.
- 125 A.G.R., S.É.G., 2133/1, f. 232–239, requête de Bultos et Adam, avec mémoire.
- 126 A.G.R., S.É.G., 2133/1, f. 334–341, octroi du 24 mars 1791.
- 127 A.G.R., S.É.G., 2133/1, f. 151–155, *Note pour les sieurs De Wailly et Bultos et Note pour la nouvelle salle*.
- 128 A.G.R., S.É.G., 2133/2, f. 288–303, consulte du 26 mai 1791 du Comité des Finances, et f. 322, dépêche du 7 mai 1791 du ministre plénipotentiaire au Comité des Finances; 2133/1, f. 226–229, consulte du 17 juin 1791 du Conseil de Finances; f. 232–239, requête de Bultos et Adam, avec mémoire; C.G.G., 88, mémoire susdit (note 124) en faveur du projet de Bultos et Adam. – A.É.R.B., N., 8231/2, notaire P. Tollenaers, procuration donnée à Bruxelles le 25 juillet 1791 par De Wailly à son épouse pour recevoir ses revenus en France.
- 129 A.G.R., C.F., 8583 (papiers du conseiller Limpens), *Mémoire* (écriture de Limpens, vers le début de février 1792), *Points préliminaires* [...] et *Note sur le théâtre* (écriture de Limpens), lettre du 10 février 1792 du ministre plénipotentiaire à Mann et de Launay, *Canevas d'un projet* [...] (écriture de Limpens), ce canevas étant proposé à l'homme d'affaires Romberg, qui, par *Réponse* [...]

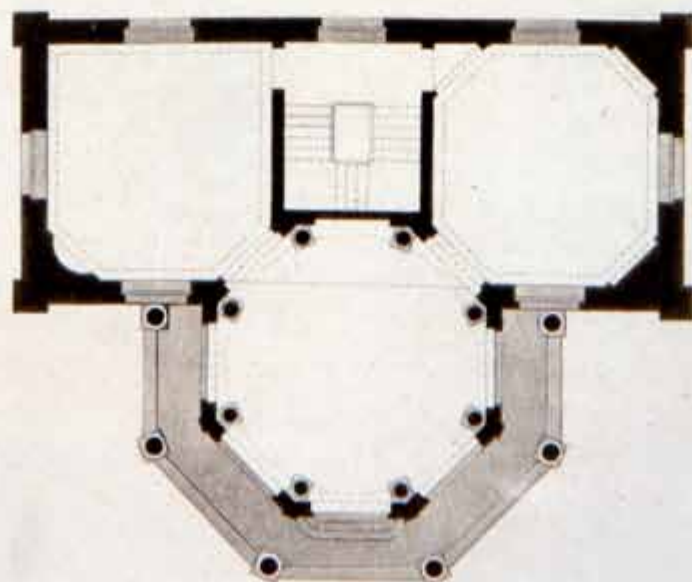
- du 24 août 1792, jointe, préféra ne pas s'en occuper ; S.É.G., 2109, lettre du 5 avril 1792 de Lis-De Meulemeester, avec Note jointe ; 2133/1, f. 195-197, mémoire commençant par *Dans l'exécution du plan de Monsieur De Wailly* [...] ; 2133/1, f. 157-159 et 167, rapport du 5 mars 1792 de Touffner au ministre ; 2133/2, f. 319-320, lettre du 6 mars 1792 de Lis-De Meulemeester.
- 130 A.G.R., C.R.É., 39A et B, transformation de 1778 à 1783 du couvent des jésuites en Collège Thérésien ; S.É.G., 2136 (Bibliothèque Royale), dossier sur le projet de Sandrié avec devis du 25 mai 1785 pour aménager l'église selon ses plans ; 2133/1, f. 72-76, *Mémoire* (minute de celui du C.F., 2135, f. 453-456, minute de la lettre susdite du 10 février 1792 du ministre aux académiciens Mann et de Launay) ; C.F., 2577, consulte du Conseil des Finances du 23 mai 1785 (préparée par Limpens), avec annexes ; 8583 (papiers de Limpens), lettre du 10 février 1791 du ministre à Mann et de Launay, avec *Points préliminaires* [...] et *Mémoire* (écriture de Limpens) un peu antérieur ; C.P.M., 2162 et 2867, plans, soumission du 10 mai 1780 et autres documents. – A.É. Vienne, B.W., DDA 45, lettre du 4 janvier 1781 de Kaunitz à Starhemberg, annonçant que l'impératrice désire que l'église conserve sa fonction. – A.N.F., C.P., 4930 (N II Dyle 5/1-3, projet de conversion de l'église des jésuites ; de la Serna Santander 1809, 80-90 ; S.n. 1973, 31 ; A.G.R., S.É.G., 2133/1, p. 68-69, *Mémoire, montrant que le gouvernement, en vendant ses terrains des jésuites et des lorraines, acquiert sans frais la salle de spectacle, etc.*
- 131 A.G.R., S.É.G., 2133/1, p. 68-69, *Mémoire* montrant que le gouvernement, en vendant ses terrains des jésuites et des lorraines, acquiert sans frais la salle de spectacle, etc. ; A.V.B., T.P., 480 (rue de la Bibliothèque), procès-verbal de vente des Domaines nationaux (affiche 13, n° 2), mise en vente de la Bibliothèque à charge d'y construire un escalier, avec adjudication le 6 novembre 1796.
- 132 A.É.R.B., N., 18380, notaire J. Mottoule, dépôt le 19 octobre 1792 de la soumission d'entreprise du 10 octobre 1792 ; S.É.G., 2133/1, f. 160-161, *Note* (de l'écriture de Touffner) ; C.F., 8583, soumission d'entreprise du 10 octobre 1792 et lettre du 20 octobre 1792 de Limpens à Baudour sur les soumissionnaires, avec réponse de celui-ci y ajoutée.
- 133 A.G.R., S.É.G., 2133/1, *Observations* [...], par De Wailly ; C.G.G., 88, version des *Observations* ne reprenant que les six premiers points, allongeant un peu le sixième et contenant une seule figure, le schéma de salle montrant que l'emplacement des spectateurs est orienté vers le milieu de l'avant-scène ; A.V.B., A.H., vol. 2767, *Observations* [...] par De Wailly ; Pour l'*Encyclopédie*, voir note 12.
- 134 A.G.R., S.É.G., 2133/2, f. 49, transféré à C.P.I.M., 8680 : *Plan général du nouveau théâtre de Bruxelles, projeté en face des terrasses du palais* [...] avec la facilité d'y communiquer dans le haut et le bas de la ville.
- 135 A.G.R., S.É.G., 2133/2, f. 58-59, *Plan du nouveau théâtre de Bruxelles*, portant au verso une lettre E visée à la consulte du 26 mai 1791 du Conseil des Finances demandée par décret du 7 mai 1791 du ministre plénipotentiaire (voir f. 294 et 322).
- 136 *Observations* citées note 133, f. 5 et surtout 7.
- 137 A.G.R., S.É.G., 2133/2, f. 60-61 : *Plan général du nouveau théâtre projeté sur les terrains réunis des jésuites & du couvent des lorraines*.
- 138 A.G.R., S.É.G., 2133/1, f. 67, même titre (plan reproduit sous forme retouchée dans Liebrecht 1923, 355). – Le lotissement est proposé au *Mémoire* cité note 131.
- 139 A.É.R.B., N., 17111/1, notaire G. Stevens, bail du 28 janvier 1793 du théâtre donné par le curateur de Charliers à Bultos et Adam.
- 140 B.N.F., E., Ha 58 et 58a ; Hauteceur 1953, 300.
- 141 A.V.B., T.P., 83241-83251 (etc.) ; S.n. 1817a ; Goetghebuer 1827, 30-32, pl. XXXIV-XXXVI.
- 142 A.G.R., C.P.R.P., t. 6, f. 57, lettre du 8 octobre 1779 de l'abbé de Coudenberg. – S.n. 1776.
- 143 A.G.R., C.C.R., 372, dossier sur la construction de l'église, 1786-1787 ; S.É.G., 1926, lettre du 27 mars 1786 de Rapédus de Bergau premier ministre ; C.G.G., 1385, documents du 15 mai 1787 au 11 octobre 1788 ; 1386 (chemises 32 et 34), documents de 1788, entre autres les originaux des deux expertises du 21 et 22 janvier 1788 ; T.A., 3166, curatelle de Montoyer, 1787-1788 (son départ est du 7 avril 1787, l'inventaire de ses biens est du 10 mai 1787, et il annonce son retour le 26 mars 1788) ; Dansaert, 18, journal de J. Gheude, qui note le 12 avril 1787 que « Montoyer l'architecte décampe et court à Londres ». – A.É.R.B., A.E.B., 6849, conventions du 26 février et 17 décembre 1785 entre Montoyer et l'abbaye ; 6853, dossier sur les dangers et les expertises, 1787-1788 ; Staes 1786.
- 144 S.n. 1788a.
- 145 A.É.R.B., N., 8231/2, notaire P. Tollenaers, procuration donnée à Bruxelles le 25 juillet 1791 par De Wailly à son épouse pour recevoir ses revenus en France.
- 146 S.n. 1886, 58. – Musée de la Ville de Bruxelles, liste des dessins du musée, le dessin a été transféré aux A.V.B., F.L., E159 (ancien G4859). – Il est reproduit et rapporté à Sainte-Gudule dans la réédition de Henne & Wauters 1969, 325.
- 147 Rombaut 1777, 354. – Le tableau a abouti aux Musées Royaux des Beaux-Arts à Bruxelles (n° 653).
- 148 S.n. 1785b, lot 1324, exemplaire de la B.R.B., L.P., VH 9408 ; S.n. 1788b, lot 27 (à l'exemplaire des Musées Royaux des Beaux-Arts (Bruxelles), il est indiqué que le tableau a été acheté 8000 florins par Donckers pour l'Angleterre ; van Even 1882, 99-104.
- 149 S.n. 1816, notice nécrologique sur Bosschaert.
- 150 Tarlier & Wauters 1873, 54, cite à l'église une *Adoration des Mages* « que l'on attribue à Bosschaert ». – S.n. 1912, 81, indique que Bosschaert est l'auteur des trois tableaux d'autel de Houtain-le-Val.
- 151 A.É.L.N., A.E.B., 3162, mémoire de Nicolas Bonnet commençant le 10 avril 1797 et ses quittances du 2 septembre et 7 décembre 1797 et 21 janvier 1798 ; Van Averbek 1985, 317-320 ; Donnet & Rolland 1929, 26 (Henri Bonnet, formé en architecture).
- 152 A.É.R.B., A.C.D.D., 4661, lettre du 24 septembre 1798 de Bosschaert aux administrateurs de la Dyle.
- 153 Ch. De Wailly, *Observations* [...], citées f. 7, et plan cité (A.G.R., S.E.G., 2133/2, f. 49).
- 154 A.É.R.B., N., 9361, notaire J. Torfs, acte du 31 janvier 1793.
- 155 A.É.R.B., N., 18463, notaire J. Van Saenen, mise en vente le 7 juillet 1789 et adjudication le 6 août suivant (à C. Hector, qui désigne Thielens, d'après l'acte de séparation de Thielens, qui suit), avec plan du domaine ; 17158/1, notaire R. Dupré, acte de vente du 24 novembre 1794 du castel de Thielens à J. Pirllet et rétrocession du 18 juin 1795 ; 17158/2, notaire P. Dupré, acte de séparation du 1^{er} octobre 1795, le castel, appelé Monloisir, passant à l'épouse de Thielens.
- 156 A.É.R.B., N., 18342, notaire J. De Haesse, 31 mars 1789.
- 157 A.É.R.B., N., 9359 et 9360, notaire J. Torfs, actes du 11 août 1791 et 27 février 1792 ; en même origine, Griez a aussi acquis les 26 août 1791 (pour Goessens le 11 octobre 1791), et le 16 septembre 1791, et le même jour il cède à Goessens, acte annulé le 11 octobre 1792 ; C.A.B., série I, 133, annonce du 24 novembre 1796 de la vente judiciaire d'« une belle maison de campagne » de Goessens, située à côté de sa maison, voisine, sur la chaussée.
- 158 A.É.R.B., N., 9331, notaire P. Lindemans, acte d'emprunt du 22 septembre 1792 et acte de remboursement du 10 octobre 1792 d'un emprunt sur le même bien ; 30288, notaire P. Thomas, partage du 9 mars 1816 entre les enfants de Thielens, portant entre autres sur une maison construite sur le terrain acquis le 31 mars 1789, et sur l'autre, construite sur le terrain du castel.
- 159 B.R.B., E., recueil de dessins de P. Vitzthumb, aquarelle n° 54, du 9 germinal an 3 (26 mars 1795).
- 160 A.É.R.B., M., manuscrit 71/c/42, G. Gérard, *Journal de ce qui s'est passé dans les Pays-Bas et nommément à Bruxelles, pendant le séjour que les Français y firent depuis le 7 novembre 1772 jusqu'au 25 mars 1793* ; 14 et 15 novembre 1792, janvier 1793, etc. ; *Procès-verbaux des séances des Représentants provisoires de la Ville libre de Bruxelles*, Bruxelles, 1792-1793, entre autres aux 12 et 14 janvier 1793 ; S.n. 1792-1793. – (Fiocardo) 1824, 71-73 ; Levae 1846 ; en 1792 et 1793 ; Tassier 1934, 212-221, 253-257, 338-342.
- 161 S.n. 1792-1793, 280 (284bis) – 288 (287) et 289.
- 162 S.n. 1870, 33-34 (année 1793).
- 163 B.N.F., E., Qb¹.
- 164 *Procès-verbaux des séances des Représentants* [...], séance du 9 février 1793.
- 165 B.R.P.B., M., manuscrit 71/c/42, G. Gérard, *Journal*..., 239, 266-267. – A.V.B., A.H., liasse 510, déclaration du 5 février 1793 sur le déplacement de la statue. – S.n. 1793, 411.
- 166 A.N.F., F 17, Instruction publique et beaux-arts, 1035-1055, 1085-1093, 1219-1279 ; A.V.L., 10776 ; A.G.R., M.D., 1665, documents sur l'enlèvement des œuvres d'art en Belgique, 1794-1795 ; S.n. 1794, 6 ; Thouin 1841, 2-28 ; Piot 1883 ; Saunier 1902 ; Tuetey 1918 ; Devleeshauwer 1964, 451-458 ; Ribertte 1967, 411-419 ; Boyer 1971a ; Boyer 1971b ; Lemaire 1981 ; Van den Steene 1981, 113-117.
- 167 A.G.R., M.D., 1665, *Rapport de la commission du 4^e jour complémentaire de l'an II*. – Université de Leuven, *Archives de l'ancienne université*, 342, listes de livres enlevés, paraphées par Le Blond et De Wailly. – B.R.B., M., manuscrit III 1158, *Catalogue de la bibliothèque d'Affligem*, f. 2 ; Lavallée an 7, 26-27, 42 ; Voisin 1840, 199 ; Helbig 1903, 471 ; Ribertte 1967, 412 ; Boyer 1971a, 366, 373.
- 168 Saunier 1902, 126.
- 169 A.É.R.B., E.D., 5, maisons des absents à Bruxelles, articles prélevés ou vendus de l'hôtel place Royale, occupé par le comte de Gontreul ; P.D.P., 1637, chemise D 1089, restitution de l'*Hercule* en 1803 ; 1578, lettre du 5 mai 1809 de Joseph Depestre à Verseyden de Varick. – Château de Houtain-le-Val, *Papiers Bosschaert*, lettre du 27 juin 1810 de Depestre à Bosschaert ; Duquenne 1978, 44-45, 53, 206.
- 170 A.G.R., S.É.B., 6748, carton 4, chemise 3822, récupération d'œuvres d'art par la Belgique en 1815 ; Piot 1883 ; Saunier 1902, 113-129.
- 171 A.G.R., d'*Ursel*, L638, mai 1791, souscription au 31 décembre 1790 ; Lavallée an 7, 25-26 et note 13 ; Lagrange 1861 ; van de Sandt 2006, aimablement renseigné par Christophe Loir ; Guichard 2008, 332-341.
- 172 A.G.R., C.F., 5452, requête du 19 mars 1792 de De Wailly, avec documents consécutifs.
- 173 A.É.R.B., C.B., [3695], pièces consignées en 1792 sur la conspiration du prince de Béthune ; Piot 1868.
- 174 Este 1795, 54-55.
- 175 Goetghebuer 1827, 9-10, pl. XIV-XVI.
- 176 A.É.R.B., N., 6995, notaire H. Focquet, vente du 16 janvier 1781 par le marquis du Chasteler à Augustin de Reul.
- 177 A.G.R., T.A., 3166, curatelle de Montoyer.
- 178 A.A.É.R.B., C.A.B., série III, 134, audiences des 20 et 21 juin 1808 (cause

1204) ; *N.*, 31689, notaire P. Van Bevere, acte de dépôt du 7 septembre 1824 de l'acte de vente du 21 août 1824 du Petit Laeken par Alexandre Batowski et son épouse Louise Walckiers. – A.É. Mons, *N.*, notaire L. Thomeret, acte de dépôt du 2 février 1826 de l'acte de vente du Petit Laeken le 3 décembre 1825.

- 179 Gallet 1995, 39-44.
- 180 A.G.R., *C.P.R.P.*, t. 18, f. 202, lettre du 27 novembre 1779 de H. Crumpipen au conseiller d'État de Witt.
- 181 A.É.V., *B.F.B.*, DDB 19A, lettre du 9 août 1775 de H. Crumpipen à Nicoli.
- 182 Bibliothèque Municipale de Lille, *Manuscrits*, manuscrit 1356, (Ch. De Montboissier), *Journal d'un voyage dans le pays entre Sambre et Meuse le comte de Namur, la Flandre, le Brabant, la Hollande, Aix-la-Chapelle et Spa*, 1776, 61-62 ; Mann 1785, 83 ; Duquenne 2008b.
- 183 *S.n.* 1995-1996.
- 184 Voir Goetghebuer 1827, pl. XV, coupe de la maison de campagne de Laeken ; Mosser & Rabreau 1979, 18-19, étude pour une croisée du Louvre.
- 185 A.É.R.B., *C.B.*, 6368, requête de 1791 de Marie Corneille (selon sa signature)

Sneessens pour disposer par testament de ses biens fiefs et censaux en Brabant ; *N.*, 16368, notaire A. Bergé, partage Sneessens du 26 juillet 1792. – A.V.B., *A.H.*, vol. 3507, contribution de 5 millions, aux 25 et 31 juillet 1794 ; Hillemacher 1857, 150, la dimension signalée de la carte et de 78 (h.) sur 80 mm ; Le Gros 1857, 21.

- 186 *S.n.* 1780.
- 187 Mosser & Rabreau 1979, 116, n° 120. Le titre écrit au crayon à l'époque en haut du plan, est *Elévation du salon de l'hôtel de Gave prise du côté des portes d'entrée*.
- 188 *S.n.* 1781, annonce citant l'entrée, rue Ducale, de l'habitation du prince de Gavre.
- 189 Lavallée an 7, 19-20.
- 190 A.É. Mons, *D.*, 595, lettre du 17 octobre 1781 de De Wailly au comte de Seneffe.
- 191 Kikkert 1983, 37-38.
- 192 Vorsterman van Oyen 1882, 72-73 et 81 ; des Cars 1890, 268-275.



PAVILLON D'HINGENE, PRÈS D'ANVERS.

9 Meten en tekenen

Oude plannen en prenten van het paviljoen

Vincent Debonne & Thomas Van Driessche

In dit hoofdstuk bespreken we de belangrijkste iconografische bronnen i.v.m. De Notelaer: de prenten van Pierre Jacques Goetghebuer (1788–1866), een tekening van de landgevel uit het Prentenkabinet van de Koninklijke Bibliotheek en een getekende plattegrond die in het paviljoen zelf tentoongesteld wordt. Vervolgens vergelijken we de informatie uit de iconografische bronnen met de informatie uit de archiefbronnen om overeenkomsten en verschillen op te sporen. Op basis daarvan zullen we proberen te reconstrueren hoe het paviljoen er uitzag in 1798, toen het pas was voltooid.

De prenten van Goetghebuer

De prenten van Goetghebuer (fig. 9.1 tot 9.4) zijn de oudste bekende en gedateerde afbeeldingen van het paviljoen. Ze zijn opgenomen in Goetghebuer's *Choix des monumens* ter illustratie van de beschrijvende tekst over het paviljoen (fig. 9.5)¹. Ze werden door Goetghebuer zelf gegraveerd in 1820, op basis van voorbereidende tekeningen in potlood van de animalier Joseph Verboeckhoven (1799–1881)². De aquatint van de prenten werd wellicht in Gent zelf verzorgd door François Aubertin (1773–1821).

Goetghebuer gebruikte voor zijn *Choix des Monumens* bij voorkeur bestaande bouwplannen. Hij beschikte over een uitgebreid relatienetwerk dat hem informatie bezorgde. Voor De Notelaer kan hij zich gewend hebben tot Jean-Baptiste Dubois, die als meester-steenhouwer bij de bouw van het paviljoen betrokken was (zie hoofdstuk 7). Dubois was sinds 1803 leraar aan de nog jonge Academie van Dendermonde, die goede relaties onderhield met de Gentse Academie, waar Goetghebuer leraar was³. De Dendermondse Academie tekende ook in op de *Choix des Monumens*. Ook Jean-Baptiste Dubois deed dat in eigen naam, evenals zijn broer Joseph. Jean-Baptiste Dubois was dus een voor de hand liggende informatiebron voor Goetghebuer, wat ook kan verklaren

waarom het Paviljoen Welgelegen te Haarlem, waar Dubois werkzaam was (zie hoofdstuk 7 en fig. 7.3), is opgenomen in de *Choix des Monumens*. Maar ook hertog Charles Joseph d'Ursel, die de bouw van De Notelaer als jongeman had meegemaakt, kan Goetghebuer informatie verschaft hebben. Hij stond bekend als kunstminnaar en ook hij behoorde tot de intekenaars.

De prenten van Goetghebuer vertonen enkele verschillen met de gebouwde realiteit. Die zijn wellicht het gevolg van zijn werkwijze: Goetghebuer baseerde zich vaak op secundair planmateriaal en ook de inkleuring achteraf werd door anderen uitgevoerd. Op de plattegrond is de plaats van de twee uiterste van de zes zuilen van het balkon verkeerd weergegeven. In werkelijkheid volgen die zuilen de stralen van de octogoon en is hun basis gedeeltelijk op de vensterbanken geplaatst. Goetghebuer beeldt de zuilen af als vlak tegen de vensteropeningen geplaatst, en niet in lijn met de stralen van de octogoon (fig. 9.1 en 9.4). Op het vooraanzicht is de ruwe breukstenen onderbouw vereenvoudigd tot een regelmatig verband van rechthoekige steenblokken en vallen de driedelige sluitstenen breder uit dan in de werkelijkheid. De lichtspleten tussen de hardstenen lijst en de kroonlijst van de octogoon zijn niet afgebeeld. Het dak van de octogoon is achthoekig, terwijl het op foto's van net voor de restauratie van 1963–1966 zichtbaar is als een halve bol. Hoewel Goetghebuer de venstertjes in het koepeldak wel afbeeldt op de doorsnede (fig. 9.2 en 9.3) zijn ze niet weergegeven op het vooraanzicht. Ze zijn nog zichtbaar op foto's van De Notelaer uit 1963 (fig. 4.13) maar ze werden tijdens de restauratie door Simon Brigode weggewerkt. Of hij zich voor die ingreep gebaseerd heeft op het vooraanzicht van Goetghebuer is niet bekend.

De ingekleurde versie met het vooraanzicht van de Scheldegevel (fig. 9.4) suggereert een kleurige buitenafwerking van het paviljoen. Uit de bouwrekeningen blijkt inderdaad dat het exterieur bijkomend was afgewerkt, maar de inkleuring is niet helemaal accuraat. De balusters van de balustrades van het balkon en van het koepeldak zijn bij Goetghebuer geel afgewerkt. Volgens de bouwrekeningen waren ze echter asgrauw geschilderd (zie hoofdstuk 7). Hetzelfde geldt wellicht voor de overige onderdelen van de balustrades, waarvan kan worden betwijfeld of ze als hardstenen elementen een gele afwerking hebben gehad. De weergave van een egaal gele afwerking van het metselwerk in gelige kalksteen boven de rondbogen van de galerij kan

FIG. 9.1 Prent met vooraanzicht van de Scheldegevel en plattegrond (Goetghebuer 1827, pl. XXXVI; foto Hans Denis, VIOE).

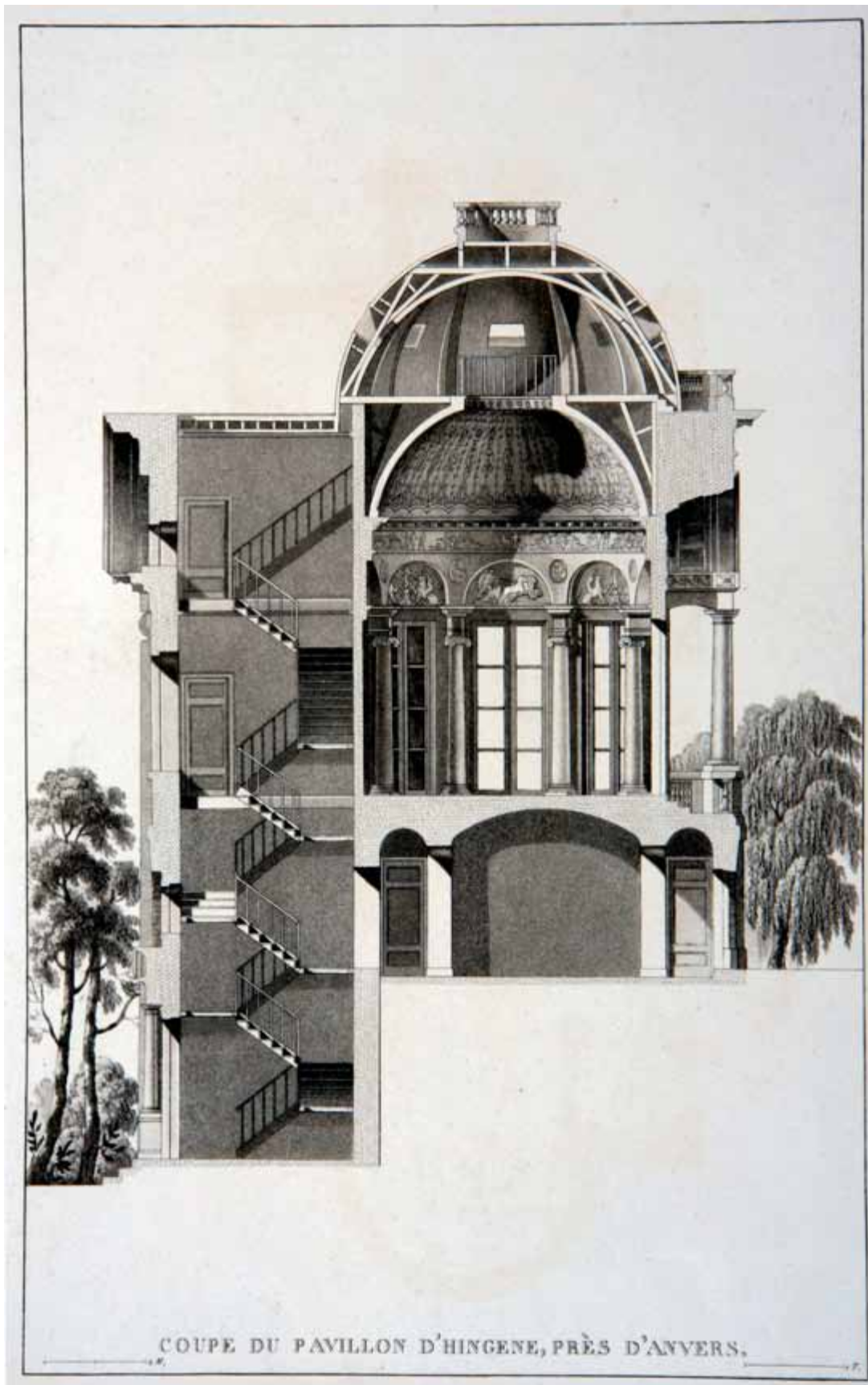


FIG. 9.2 Prent van de doorsnede (Goetghebuer 1827, pl. XXXVII; foto Hans Denis, VIOE).



FIG. 9.3 Ingekleurde prent van de doorsnede (foto Koninklijke Bibliotheek van België).

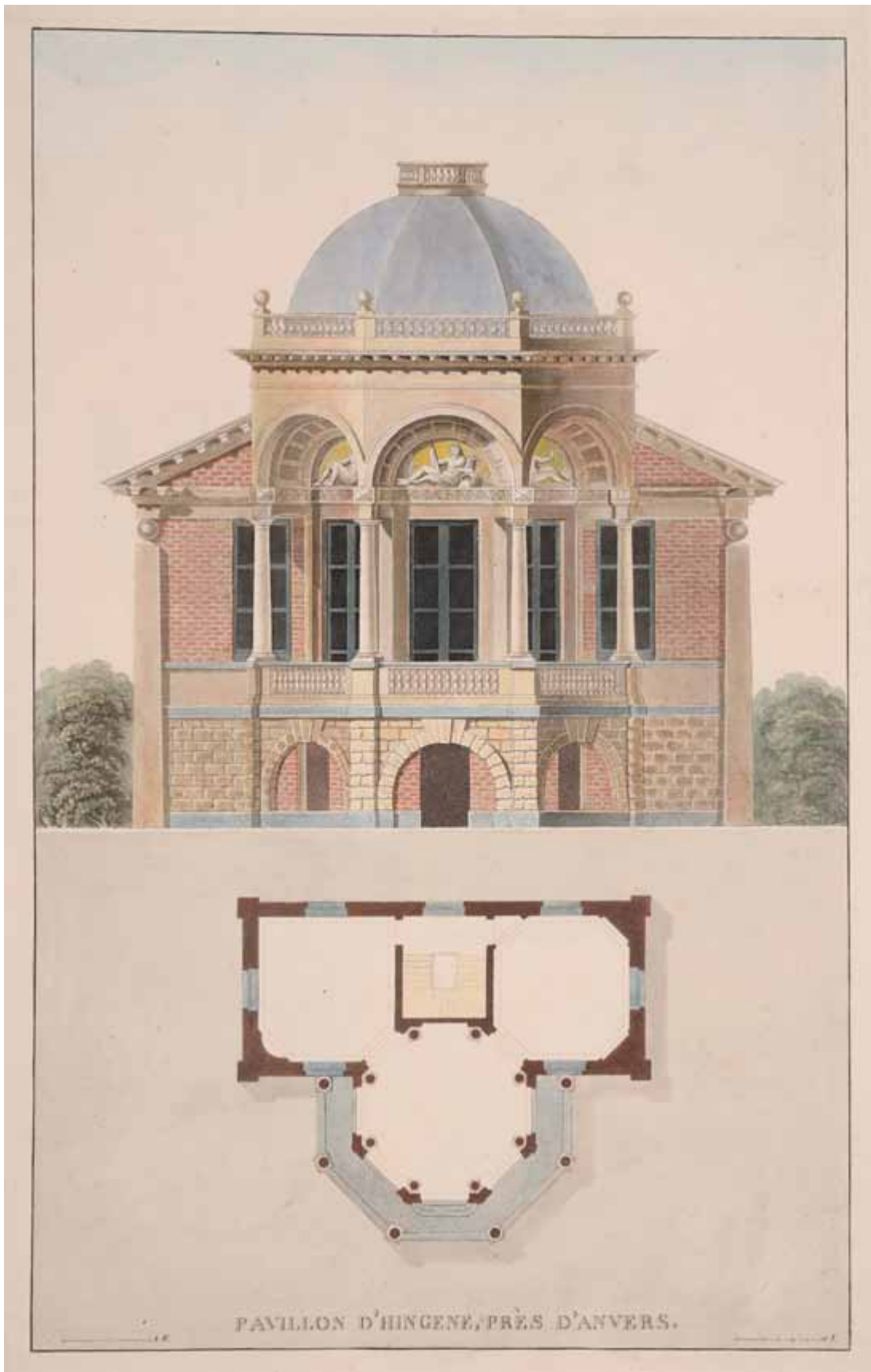


FIG. 9.4 Ingekleurde prent met vooraanzicht van de Scheldegevel en plattegrond (foto Koninklijke Bibliotheek van België).

FIG. 9.5

Goetghebuers
beschrijving van het
paviljoen (montage,
naar Goetghebuer
1827, 24-26; foto Hans
Denis, VIOE).

PLANCHE XXXVI.

PAVILLON D'HINGENE;

Situé à un quart de lieue du château de ce nom, et à trois lieues d'Anvers, appartenant à Mgr. le Duc d'Ursel, Grand-Maitre de la Maison de la Reine, etc.

Ce Pavillon fut commencé en 1790, par M. De Wally, et ne fut achevé qu'en 1794, sous la direction de M. Payen l'ainé, architecte de Tournay, qui y fit divers changemens.

Il se compose d'un salon à l'italienne, de deux cabinets et d'un escalier; élevé sur une des digues de l'Escaut, il se présente sous l'aspect le plus noble et le plus élégant; au-dessus d'un soubassement rustique, s'élève un salon octogone formant avant-corps; six colonnes d'ordre dorique placées aux angles, supportent des arcades dont les plafonds, divisés en caissons, servent d'encadrement aux bas-reliefs, représentant l'*Escaut*, la *Dendre* et le *Rupel*; on y reconnaît le correct et l'élégant ciseau de feu Mr. F. J. Janssens, de Bruxelles; l'entablement, surmonté d'une balustrade, sert à la platte-forme qui règne autour du dôme; quatre obélisques forment les antes. Ce pavillon construit, partie en pierres de taille et partie en briques rouges, donne de la variété à son ensemble, et produit un agréable effet quand les eaux de l'Escaut en réfléchissent l'architecture.

PLANCHE XXXVII.

Coupe du Pavillon.

La façade de l'entrée se compose d'un soubassement, formé d'arcades construites en pierres brutes; celle du milieu contient le portail, décoré de colonnes toscanes couronnées d'un fronton, les autres parties du rez-de-chaussée, divisées en entresols, servent d'habitation au concierge; au-dessus s'élèvent les croisées de l'étage principal; quatre obélisques forment les angles du bâtiment et sont surmontés d'un entablement qui se termine en fronton; dans le tympan est pratiqué un second étage.

Par la coupe on voit l'inégalité du sol et les divers étages; le salon, objet essentiel de ce pavillon, est richement décoré: entre huit colonnes de marbre sont pratiquées les portes dont quelques-unes sont ornées de glaces; le dessus des portes, de forme circulaire, contient des peintures imitant le bronze, représentant les élémens, caractérisés par *Jupiter* et *Neptune*, *Cybèle* et *Apollon*, montés dans des chars. La frise du grand entablement représente des danseuses; le plafond est orné d'un voile, divisé en facettes creuses, le tout très-bien peint par M. Plateau; il est éclairé par des croisées pratiquées dans la coupole, dont la voûte est peinte en azur, ce qui rend l'illusion du ciel parfaite.

Une galerie avec balcon entoure l'extérieur du salon, d'où l'on jouit de la vue de l'Escaut et du passage continuel de vaisseaux qui montent et descendent à pleines voiles cette rivière; la vue se promène sur la rive opposée où l'on aperçoit les communes de Basele et de Rupelmonde. Des chantiers et de nombreuses usines et des fours de briques, produisent par le mouvement mille variétés, et représentent un tableau des plus riants, où l'œil s'étend, avec délices, sur les rives des trois fleuves qui paraissent s'être réunis dans ce charmant endroit pour y confondre leurs eaux, et les diriger, par un seul courant, vers l'Océan.

echter wel waarheidsgetrouw zijn. In de jaren 1920 hadden de kalkstenen muurpartijen een egaliserende afwerking, mogelijk een herneming van de oorspronkelijke afwerking die doorheen de negentiende eeuw en tot in de jaren 1920 werd onderhouden⁴. De regelmatige steenblokken van de onderbouw, die in werkelijkheid uit breukstenen metselwerk bestaat, hadden oorspronkelijk wellicht geen bijkomende afwerking, anders dan wat de ingekleurde prent suggereert.

De meest frappante anomalie op de doorsnede is het ontbreken van de kelderverdieping van de octogoon hoewel die in 1792 wel degelijk is gebouwd⁵. Voorts ontbreken de bollen op de balustrade rond het koepeldak en is de zuidelijke balustrade rond het koepeldak, tegen het achtergebouw, niet afgebeeld.

De smeedijzeren vazen die in 1797 op de schoorstenen geïnstalleerd waren, zijn op de prenten van Goetghebuer niet afgebeeld. Misschien bestonden ze niet meer toen de prenten in 1820 gemaakt werden; de laatste vermelding van de vazen in de archiefbronnen dateert van 1801⁶. Anderzijds werden op een architectuurtekening details zoals siervazen of dakgoten niet altijd afgebeeld.

De tekening in de Koninklijke Bibliotheek

Het prentenkabinet in Brussel bewaart een tekening met de opstand van de landgevel (fig. 9.6). De met waterverf ingekleurde tekening is anoniem en ongedateerd, met een schaal in *pieds de Bruxelles*, de maateenheid die ook wordt gehanteerd in de rekeningen van Jean-Baptiste Dubois, de vaste leverancier van de hardstenen onderdelen. De inventaris van het prentenkabinet omschrijft de collectie waarin de tekening zich bevindt als volgt: “*Elévations et projets de transformation d’abbayes et de châteaux par A. Payen, G. De Man et autres architectes*”. G. De Man publiceerde in 1878 een artikel⁷ over de kort tevoren overleden Auguste Jean Joseph Payen die hij kende sinds 1823. Daarin besteedde hij ook aandacht aan diens vader Auguste en diens grootoom, Antoine-Marie-Joseph *l’aîné*.

Er zijn enkele verschillen tussen de tekening en de landgevel in zijn reële toestand. De sluitstenen van de blinde boogvelen zijn in werkelijkheid driedelig. Het centrale portaal wordt niet afgedekt door een vlakke latei maar door een fronton, dat al door Goetghebuer wordt vermeld⁸. Op de tekening staan de sokkels van de twee zuilen van het portaal twee traptreden boven de aanzet van de plint terwijl ze in werkelijkheid lager liggen, onmiddellijk boven de aanzet van de plint. Het opmerkelijkst is de behandeling van de obeliskken, waarvan de blauwgrijze inkleuring een monochrome afwerking van het metselwerk lijkt voor te stellen. Ignace De Wilde achtte het weinig waarschijnlijk dat “de met grote zorg opgemetste blauwe baksteentjes van de obeliskken later een beschildering kregen”⁹. Foto’s van net voor het begin van de restauratie in 1963 laten echter nog resten zien van afwerkingslagen, vooral op de oostelijke dwarsgevel van het achtergebouw (fig. 4.13 en 9.7). Op de hoekobelisk is een afbladderende afwerkingslaag te zien die ook de kalkstenen banden van de obeliskken bedekt. De keuze om zwartgrijze bakstenen of *klompsstenen* te gebruiken werd misschien niet enkel ingegeven door hun kleur, maar ook door de constructieve voordelen. Door hun kleine formaat en strakke zijden zijn ze meer geschikt om de spits oplopende obeliskken nauwkeurig op te metselen dan de grote en ruwere rode bakstenen.

De toeschrijving van de tekening aan Antoine Payen is verleidelijk, maar kan niet worden onderbouwd. Het is echter niet

ondenkbeeldig dat de tekening als een ontwerpvoorstel werd opgesteld vóór de bouw van het paviljoen door een ons onbekende tekenaar en vervolgens als voorbeeld diende voor Payen.

De plattegrond met de bijgebouwen

De vzw De Notelaer bezit een niet-gedateerde en niet-gesigeneerde plattegrond van het paviljoen, die afkomstig is van Karel Peeters, de voormalige voorzitter van de Heemkundige Kring van Klein-Brabant (fig. 9.8). Op de plattegrond bakenen een gebogen afsluiting en twee rechthoekige bijgebouwen een groot plein af voor de landgevel van het paviljoen. De afsluiting is halverwege onderbroken door de binnendijkse weg langs de Schelde.

Zoals Xavier Duquenne in hoofdstuk 3 opmerkt, verwijst een dergelijke symmetrische, monumentale aanleg naar het Engelse palladianisme van de achttiende eeuw. De plattegrond van de twee bijgebouwen suggereert een versiering van de gevels met pilasters en blinde rond- of segmentbogen. Op het plan is een schaal aangebracht waar een latere hand in potlood *pieds de Brabant* bijgeschreven heeft. Na omrekening van de plattegrond van voetmaat naar meter, blijken de afmetingen van het paviljoen overeen te stemmen met de recentste opmeting¹⁰. De achterzijde van het plan is verstevigd met karton dat erop vastgekleefd is. Het is niet mogelijk het karton te verwijderen zonder het plan te beschadigen. We weten dus niet of er aantekeningen op de achterkant staan. Het karton is daarenboven zo dik dat er ook geen watermerken te herkennen zijn.

Het westelijke bijgebouw (fig. 9.8b) is allicht een koetshuis. Onderaan is het stalgedeelte met drie boxen en aansluitend de remise zichtbaar, het noordelijke vertrek is voorzien van een haard en een trap. Het oostelijke bijgebouw (fig. 9.8c) bestaat uit een grote ruimte in het zuiden, en een kleiner noordelijk vertrek waarin een trap, een toilet en een bakoven zijn weergegeven. De ingang bevindt zich aan de noordzijde, tegenover de trap op de dijk die naar het veer leidt. Men kon het gebouw dus betreden zonder op het binnenplein te moeten komen.

De bijgebouwen zijn nooit gerealiseerd. In de bouwrekeningen en de andere archiefbronnen hebben we er geen enkele vermelding van gevonden. Op geen enkele kadasterkaart of topografische kaart zijn ze te zien. Foto’s van De Notelaer vóór de restauratie van 1963–1966 laten tegen de hoekobeliskken van de landgevel twee balustrades zien (fig. 9.9). Ook op een foto uit de Eerste Wereldoorlog (fig. 4.10) en op een prent uit 1894 (fig. 4.1) zijn ze goed te zien. Ze bestonden uit een basis met daarop drie sokkels en daartussen telkens zeven balusters. De eigenaardige plaatsing van de balustrades zou verklaard kunnen worden als de aanzet van een monumentale aanleg van de ruimte voor de landgevel. Er zijn echter geen archivalische bronnen bekend waaruit we kunnen opmaken dat ze uit de jaren 1792–1797 dateren.

Het plan dateert vermoedelijk uit de vroege negentiende eeuw (zie hoofdstuk 22). Dat hoeft niet noodzakelijk te betekenen dat ook de intentie om het paviljoen van bijgebouwen te voorzien in de vroege negentiende eeuw ontstaan is. Het is immers niet uitgesloten dat die intentie reeds vóór de bouw van het paviljoen bestond maar om onbekende redenen niet gerealiseerd werd.



FIG. 9.6 Anonieme en ongedateerde tekening van de opstand van de landgevel (Brussel, Koninklijke Bibliotheek van België, prentenkabinet, S.III.74810).



FIG. 9.7 De Notelaer gezien vanuit het zuidoosten, 6 april 1963 (foto E. Léonard).

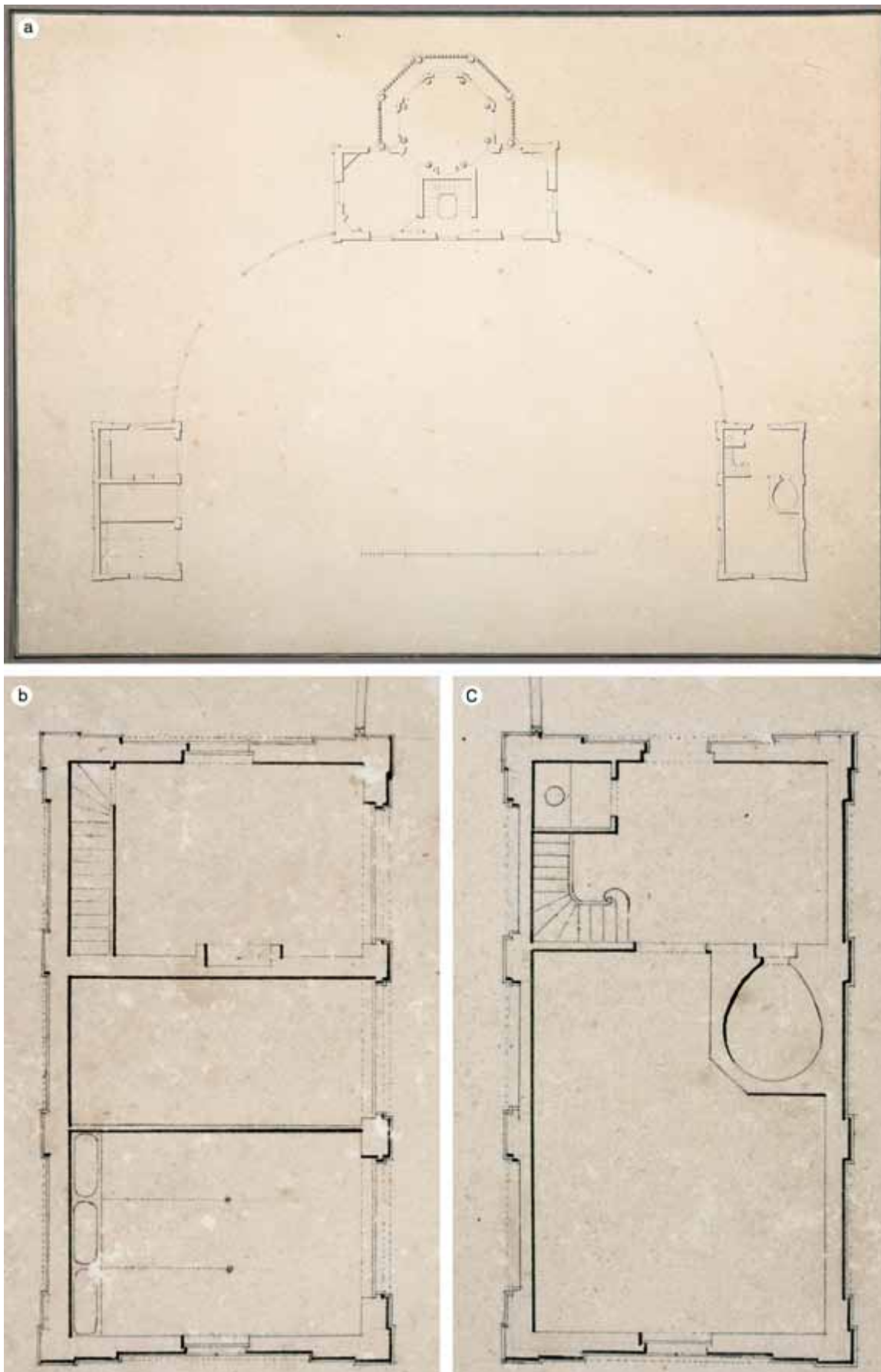


FIG. 9.8 Anonieme en ongedateerde plattegrond van De Notelaer en twee bijgebouwen (a) met details van het westelijke (b) en het oostelijke bijgebouw (c) (foto Hans Denis, VIOE).



FIG. 9.9 De landgevel en het plein met de kettingpalen ca. 1900(?) (foto collectie Pierre van Reck).

Besluit

De prenten van Goetghebuer uit 1820 geven het paviljoen niet helemaal weer zoals het was in 1798, toen het voltooid werd. De vier smeedijzeren vazen die op de schoorstenen stonden, waren in 1820 waarschijnlijk verdwenen en werden bijgevolg niet afgebeeld. De balustrades, die bij Goetghebuer geel ingekleurd zijn, waren oorspronkelijk asgrauw geschilderd.

Zowel de iconografische bronnen als de archiefbronnen bevestigen dat de gevels van het paviljoen oorspronkelijk van afwerkingslagen voorzien waren. Die lagen werden vernieuwd bij de restauratie van 1876. Sporen ervan waren nog zichtbaar tot aan de vooravond van de restauratie van 1963–1965.

Noten

- 1 Zoals vermeld in hoofdstuk 7, blijkt dat Goetghebuer het bij het rechte eind had toen hij de muur- en plafondschilderingen toeschreef aan Antoine Plateau en de bas-reliëfs aan François-Joseph Janssens. Ook de vermelding dat de bouw aangevat zou zijn onder leiding van Charles De Wailly en daarna zijn overgenomen door Antoine Payen, blijkt aannemelijk. Alleen in het bouwjaar vergiste Goetghebuer zich: de werken begonnen niet in 1790 maar in 1792. Ze eindigden ook niet in 1794 maar pas in 1797.
- 2 Gent Universiteitsbibliotheek, Ms. G.3459.1 en 2. Over de bronnen die Goetghebuer gebruikte voor zijn prenten, zie Van de Vijver 2000, 18–20 en Van de Vijver 2008b, 29–49. Zie ook hoofdstuk 22.
- 3 De Bruyn & Stroobants 2000, 12.
- 4 Het lastenboek van de restauratie door Simon Brigode (1963–1966) vermeldt als behandeling van het metselwerk in zandige kalksteen “*retouche semblable à celle qui fut exécutée il y a une cinquantaine d’années*” (Rijkarchief Mons (RAM), Fonds Simon Brigode, Documents 29, *Cahier des charges*, 6. *Restauration de la rotonde, depuis la plate-forme du bel étage*).
- 5 De meest waarschijnlijke verklaring daarvoor is dat Goetghebuer de kelder niet bezocht heeft of dat hij slechts kon beschikken over een ondermaatse tekening van de kelder.
- 6 Zie hoofdstuk 7.
- 7 De Man 1878, 241–246.
- 8 Zie fig. 9.5: “[...] *le portail, décoré de colonnes toscanes couronnées d’un fronton* [...]”.
- 9 De Wilde 1994, 15.
- 10 Voor de volgende delen verschillen de afmetingen op de plattegrond met de werkelijkheid: de balustrades rond de octogoon (op plan 2,75 m lang, in werkelijkheid 3 m), de dwarsgevels van het achtergebouw (op plan 6,20 m, in werkelijkheid 6,42 m) en de breedte van het westelijke salon (op plan 4,69 m, in werkelijkheid 4,43 m).



10 Een goed onderhouden paviljoen

Onderhouds- en restauratiewerkzaamheden ten tijde van de familie d'Ursel

Thomas Van Driessche

Onderhoud in de negentiende eeuw

Tijdens de negentiende eeuw werden er regelmatig onderhoudswerken aan het paviljoen uitgevoerd. Meestal werden ze gecombineerd met werkzaamheden aan het kasteel of een ander gebouw op het kasteeldomein. Over de onderhoudswerkzaamheden in de periode 1797–1826 weten we zeer weinig omdat er geen kwitanties voor die jaren bewaard gebleven zijn. Vanaf 1827 zijn er opnieuw kwitanties beschikbaar. Uit die bronnen blijkt dat het paviljoen in de negentiende eeuw goed onderhouden werd. Bijna elk jaar kwam een loodgieter langs¹. Schade aan het dak werd onmiddellijk gerepareerd². De vensters werden elk jaar schoongemaakt en beschadigde ruiten werden snel vervangen³. Ook het hang-en-sluitwerk kreeg regelmatig een onderhoudsbeurt⁴. Af en toe werden nieuwe deuren of ramen geïnstalleerd⁵. De gewone onderhoudswerkzaamheden werden altijd door plaatselijke handwerkers uitgevoerd. Nu en dan waren er ook grote.

Van 27 augustus tot 1 september 1827 werkte metselaar Henricus Constantinus Mees aan het paviljoen. Wat hij precies deed, wordt in zijn factuur niet vermeld, maar uit het feit dat hij naast Naamse kalk ook plaaster, *blaffonneerlatten*, *blaffonneernagelen* en koehaar leverde, kunnen we opmaken dat hij zich met plafonwerk bezighield⁶.

Van 14 tot 17 mei 1832 voerde Jacobus De Maeyer samen met zijn zoon werkzaamheden uit aan de balustrades van De Notelaer (*“op den 14 Mey met twee man op den Noetelaer aen het verhanderen van de ballestraeden”*). Ze leverden ook 98 pond lood *“dat verwerkt is aen eenen balk van de ballestraede”*. Voorts leverden ze *“seven pont saduer daer de loot is mede aen een geset”*⁷. In dezelfde week werkte timmerman Dominicus Van Houwenis aan *“het kappen van de boomen voor den Notelaer ende het plaseren van de balk”*⁸. Deze balk was allicht bestemd voor de balustrade waar Jacobus De Maeyer en zijn zoon aan werkten. Blijkbaar

stonden de balusters van deze balustrade op een met lood beklede balk. De kwitantie vermeldt weliswaar niet waar die balustrade precies stond, maar het is aannemelijk dat het om die van de bovenste galerij ging. De balustrade van de onderste galerij bestaat immers geheel uit natuursteen. De balustrades van de bovenste galerij bestaan vandaag merendeels uit natuursteen (de basis en de handlijst) en kunststeen (de balusters). Aan de achterzijde van de galerij bevinden zich echter nog steeds twee met metaal beklede balken, waarop houten balusters staan (fig. 10.2)⁹.

Tussen 12 en 17 juli 1858 voerde timmerman De Wit verschillende werkzaamheden uit op het kasteeldomein. Zo maakte hij twee nieuwe ramen *“in den kelder van het paviljoen”*. Ze werden geïnstalleerd door Alexander Cuyt, *“metser tot Hingen (sic)”*¹⁰. Hij voerde ook pleisterwerk uit (*“besetten in het huys van den Notelaer”*).

In augustus 1874 voerde C.L. Cuyt, metselaar, herstelwerkzaamheden uit aan het paviljoen. Samen met zijn beide zonen en zijn *metserdiender* werkte hij in totaal 664 uur aan De Notelaer¹¹.

Het paviljoen stond bekend om *la solidité de sa construction*. In een brief aan de intendant d.d. 4 januari 1854 schreef rentmeester J. Thielemans dat hij op last van de hertog alle gebouwen op het kasteeldomein had verzekerd bij de *Compagnie d'Assurance des Propriétaires réunis*, behalve De Notelaer. De verzekeringsagent was namelijk van mening dat de verzekeringswaarde van het paviljoen te laag geraamd was en dat de premie verhoogd moest worden. Thielemans wilde hierover eerst ruggespraak houden met de hertog. Het afsluiten van een verzekeringspolis voor het paviljoen was volgens hem niet zo dringend *“à cause de sa situation favorable au bord de l'Escaut, la solidité de sa construction et que ses appartemens du rez-de-chaussée sont voûtés”*¹².

De eerste restauratiecampagne

In 1876 werd het paviljoen voor de eerste keer in zijn bestaan gerestaureerd. In het archief d'Ursel is een kostenraming van die restauratiecampagne bewaard gebleven (zie bijlage)¹³. De raming, die niet gedateerd is, betreft zowel het exterieur als

FIG 10.1 De boogstenen van de onderste galerij vertonen barsten en sporen van vroegere reparaties.



FIG. 10.2 De balustrade met houten balusters aan de achterzijde van de bovenste galerij. De balk waarop ze staan is deels met koper en deels met lood bekleed.

het interieur en bestaat uit drie hoofdstukken: *maçonnerie* of metselwerk, *menuiserie & serrurerie* of schrijnwerk en hang-en-sluitwerk, en *peinture à l'huile* of schilderwerk. De totale kosten werden geraamd op 1631,15 frank. Gezien de omvang en de opzet van de werkzaamheden is het niet overdreven van een echte restauratiecampagne te spreken. De rentmeester had het trouwens zelf over *la restauration du pavillon*. Men koos ervoor de bestaande onderdelen zoveel mogelijk te behouden in plaats van ze te vervangen. Er werden ook geen nieuwe elementen aan het paviljoen toegevoegd. Het ging dus niet om een verbouwing. Het hoofddoel schijnt geweest te zijn het paviljoen in zijn oorspronkelijke staat te herstellen.

Het hoofdstuk *maçonnerie* voorzag in de bouw van “*un nouveau trottoir en briques sur champs à l'entrée du côté de l'Escaut*” met een oppervlakte van 18 m². Daarmee wordt een klamplaag bedoeld: een verticale laag van bakstenen op hun kant¹⁴. Voorts moest er een stelling rond het paviljoen worden opgetrokken om het metselwerk te kunnen herstellen en opnieuw te voegen. Ook de *cinq arcades inférieures* en de galerijen moesten hersteld worden. Aan de galerijen zijn vandaag talrijke sporen van vroegere reparaties te zien, zowel grote als kleine (fig. 10.1). Sommige gaan mogelijk terug tot 1876, maar de meeste zijn allicht van latere datum.

In de salons mocht geen cement meer gebruikt worden: “*le ciment dans les salons ne peut plus être employé*”.

Het hoofdstuk *menuiserie & serrurerie* voorzag onder meer in de reparatie van de blinden (*persiennes*) en de ramen van de

voorgevel alsook in de reparatie van de deuren, ramen en blinden van de tussenverdieping. Tijdens de restauratiecampagne van 1876 werden de originele ramen en blinden dus niet vervangen. Interessant is dat er in totaal 24 nieuwe balusters (*colonnettes*) van eikenhout geleverd werden, met dezelfde afmetingen als de oude. Er moesten ook herstelwerkzaamheden aan het dak en de dakgoten worden uitgevoerd.

Het hoofdstuk *peinture à l'huile* geeft een beschrijving van alle blinden en ramen die geschilderd moesten worden. Helaas wordt er niet vermeld in welke kleur(en). De kroonlijst (*corniche*) moest twee verflagen krijgen (50 m x 1,50 m). Ook de buitenmuren moesten van twee lagen voorzien worden, net zoals in 1793: “*Les murailles du Pavillon mesurant 350 mètres carrés à deux couches faisant 700 mètres carrés à 35 centimes faisant 245 francs*”. De te beschilderen oppervlakte was gelijk aan de totale oppervlakte van de buitenmuren: 350 m². Uit deze bepaling blijkt dus dat men niet alleen de baksteen, met inbegrip van de obeliskken, maar ook de kalksteen schilderde. Ook de balusters van de balustrades moesten geschilderd worden.

De restauratiewerkzaamheden werden begin 1876 uitgevoerd. We beschikken over een rekening van de toenmalige rentmeester P.J. Thielemans waarin de namen van de leveranciers en de aannemers alsook de kostprijs van de werkzaamheden worden vermeld¹⁵. Bij de rekening waren oorspronkelijk kwitanties gevoegd maar daarvan konden er slechts twee teruggevonden worden, meer bepaald de facturen van schilder J.F. Drossaert¹⁶. Uit die facturen blijkt dat er ten minste

zes verschillende kleuren gebruikt werden: *lichten aschgrauw*, bruin, *Parijs groen*, lichtgeel, smalt¹⁷ en wit. *Parijs groen* (vert de Paris) wordt in *Le Lexique du Peintre en Bâtiment* omschreven als “*un acéto-arsénite de cuivre*”. Het was een giftige kleurstof die in de jaren 1930 in onbruik geraakte, behalve voor specifieke toepassingen¹⁸. De asgrauwe verf werd allicht gebruikt voor de ramen en de balusters, net zoals in 1794. Ook in 1829 werd een nieuw raam asgrauw geleverd¹⁹.

De totale kosten van de restauratie beliepen 2668,94 frank, aanzienlijk meer dan geraamd was. Ter vergelijking: het gemiddelde dagloon van een geschoolde arbeider bedroeg toen ongeveer 2,25 frank. De grootste uitgavenposten waren de lonen van de arbeiders (1296,26 frank). Op de tweede plaats kwamen de kosten van de schilder (572,69 frank). Dat de uiteindelijke kosten veel hoger lagen, kwam omdat er werkzaamheden werden uitgevoerd die niet in de raming opgenomen waren. Zo maakt de raming geen gewag van schilderwerkzaamheden aan het interieur, terwijl uit de facturen van de schilder blijkt dat hij ook binnen in het paviljoen werkzaam is geweest.

In dezelfde periode werden ook werkzaamheden uitgevoerd aan het balkon van het kasteel (1562,79 frank) en aan het in 1875 aangekochte huis van de weduwe Wolfcarius-Van Goethem (621,07 frank), een dochter van de in 1820 overleden rentmeester Jan-Ferdinand Van Goethem. Al die kosten werden betaald door de rentmeester van Hingene maar de centrale kas betaalde ze hetzelfde jaar nog terug²⁰.

Na de restauratie vonden slechts kleinere onderhoudswerkzaamheden plaats. Op 20 april 1885 bijvoorbeeld werkte G. Vertongen, koperslager te Bornem, een volle dag aan de goten van het paviljoen, samen met een knecht. Hij leverde ook 4 kg *saduur* (soldeersel)²¹. In 1891 ontving J. Heynderickx, metselaar, 71,10 frank voor reparaties aan een tegelvloer (*carrelage*) in het paviljoen²². In 1896 ontving G. Vertonghen, *plombier*, 12,50 frank voor een *réparation au Notelaer*. Pierre Cuyt, *couvreur*, ontving hetzelfde jaar 14,70 frank voor herstelwerkzaamheden aan het paviljoen²³.

Onderhoud tijdens interbellum en Tweede Wereldoorlog

Pas in 1924 werden opnieuw grote werkzaamheden uitgevoerd. In dat jaar werd het interieur van het paviljoen opnieuw geschilderd door Fr. Magnus, voor een totaal bedrag van 993,75 frank²⁴. Zijn beide facturen vermelden helaas niet welke vertrekken hij geschilderd heeft. Het is interessant de facturen van Magnus te vergelijken met die van J.F. Drossaert die in 1876 soortgelijk schilderwerk had uitgevoerd. Qua mandagen waren de werkzaamheden van 1924 (179,5 uren) omvangrijker dan die van 1876 (59 uren). Het valt ook op dat in 1924 slechts twee kleuren gebruikt werden, groen en grijsgeel, tegenover zes verschillende kleuren in 1876. In 1924 werden ook enkele herstelwerkzaamheden uitgevoerd door een timmerman, Jules Segers, voor een bedrag van 77 frank²⁵.

Er is een interessant document bewaard gebleven i.v.m. de brandverzekering van de gebouwen op het kasteeldomein. In 1929 vernieuwde de intendant van de hertog het verzekeringscontract met de *Compagnie belge d'Assurances générales contre les Risques d'Incendie S.A.* Bij de verzekeringspolis is een lijst gevoegd van alle gebouwen op het kasteeldomein en hun verzekeringswaarde. De waarde van het paviljoen werd geschat

op 500.000 frank, terwijl ze in 1922 slechts 250.000 frank bedroeg. De waarde van het kasteel zonder de inboedel werd geschat op 3.500.000 frank. In 1922 was dat 1.000.000 frank. Het paviljoen was na het kasteel het gebouw met de hoogste verzekeringswaarde. Maar het valt op dat de verzekeringswaarde van het kasteel meer dan verdrievoudigde tussen 1922 en 1929 terwijl die van het paviljoen slechts verdubbelde. Dat kan erop wijzen dat er meer geïnvesteerd werd in het kasteel dan in het paviljoen. Terwijl het kasteel al aan de vooravond van de Eerste Wereldoorlog voorzien was van elektriciteit, was dat met De Notelaer nog niet het geval: het paviljoen werd in de jaren 1920 en 1930 nog altijd met *pétrole* (olielampen) verlicht²⁶.

In 1937 reed een vrachtwagen per ongeluk tegen de balustrade aan het pleintje achter het paviljoen. De verzekeringsmaatschappij *Compagnie d'Assurances l'Escaut* keerde een schadevergoeding uit van 250 frank²⁷. De schade werd nog hetzelfde jaar gerepareerd door Aug. De Bruyne, voor 256,30 frank²⁸.

In de loop van 1943 liet Jeanne Thielemans, de rentmeester van de hertog, verschillende onderhoudswerkzaamheden uitvoeren aan het paviljoen²⁹. Onderhoudswerkzaamheden aan privégebouwen waren tijdens de bezetting toegestaan. In 1942 had de Duitse militaire overheid weliswaar een bouwverbod voor privéwoningen ingesteld, maar dat gold alleen voor nieuwbouw, niet voor onderhoudswerkzaamheden³⁰.

Eind 1942 waren al enkele beschadigde ruiten in het paviljoen vervangen³¹. In maart 1943 werd een nieuwe tegelvloer geïnstalleerd door de firma E. Slachmuylders uit Malderen, “fabriek van moderne fortovloeren en dallen”³². Er werden in totaal 2940 tegels geleverd, zowel rode als zwarte. In totaal werd een oppervlakte van 85 m² betegeld. Er werden ook 250 *fortoplinten* geleverd (in totaal 50 strekkende meter). De totale kostprijs, inclusief een *taks* van 9 procent, bedroeg 4142 frank.

Van 10 tot 31 maart 1943 voerden de gebroeders Segers uit Wintam pleisterwerk in het paviljoen uit. Zij leverden 100 kg kalk, 5 emmers witkalk, 40 kg plaaster, 1 kg haar, 500 kg cement alsook *nagelen* en *tichelen*. De totale kostprijs bedroeg 2553,80 frank³³.

In juni 1943 voerde Louis De Smedt, “agent der Naamloze Vennootschap Eternit in Kapelle-op-den-Bosch”, herstelwerkzaamheden uit aan het dak van De Notelaer. De totale kostprijs inclusief *taks* bedroeg 2.915,60 frank³⁴. In de zomer van 1943 installeerde een metselaar een nieuwe pomp in het paviljoen³⁵.

Er werd ook schilder- en behangwerk uitgevoerd³⁶. In de factuur van de schilder is voor het eerst sprake van behangselpapier (69 rollen à 15 frank per rol). Verder is er sprake van *galons* en *banden galon*. Die term betekent hier waarschijnlijk “een met versiersels opgewerkte platte band of lint”³⁷. De factuur vermeldt voorts 49 kg witsel, 17,5 kg *blanc fix*³⁸, twee witborstels, 2 kg gele oker, blauwsel, 2 liter gebrande lijnolie, 18 kg witte verf, 0,20 l droogsel, 0,5 liter *kaligène*³⁹, 0,6 liter *napht*, 0,5 liter ammoniak, 1 liter *vernisszwart*, *mastic*, terpentijn, *changesol* (?) en boenwas voor de schouw. De schilder gebruikte vooral witte verf, naast een kleinere hoeveelheid gele oker.

Er werden ook reparaties uitgevoerd door een smid, Jacobus Lauwers⁴⁰. Op 22 maart 1943 haalde hij de sloten van de deuren en de *leeën* (scharnieren) van de vensters om ze aan te passen en opnieuw in te zetten. Op 1 april maakte hij een nieuwe sleutel voor een slot van het “huis Notelaer” en op 22 april maakte hij een nieuwe sleutel voor een *kasslot* in het paviljoen.

In december 1943 en januari 1944 voerde Hubert Heymans, een metselaar uit Bornem, herstelwerkzaamheden aan het



FIG. 10.3 De landgevel omstreeks 1960. Aan weerszijden van het paviljoen stond toen nog een balustrade. De trap op de dijk werd bij de restauratie van 1964–1965 afgebroken. Let op de beschadigde ruiten en het ontbrekende vensterluik (foto collectie L. Bovijn).

paviljoen uit. De totale kostprijs, inclusief 4,5 % *taks*, bedroeg 1755 frank⁴¹. In de loop van december werd ook 550 kilo cement geleverd⁴². Op 17 december 1943 leverde Hector Joos 16 muur-ankers voor het paviljoen⁴³.

Bij gebrek aan rekeningen weten we niet of er ook tussen 1945 en 1963 onderhoudswerkzaamheden werden uitgevoerd⁴⁴. Foto's uit de jaren 1950 doen vermoeden van niet. Zo werden beschadigde ruiten en blinden niet meer vervangen (fig. 10.3).

Besluit

Ten tijde van de familie d'Ursel werd De Notelaer goed onderhouden, althans tot aan het eind van de Tweede Wereldoorlog. In 1876 vond een eerste restauratie plaats die tot doel had het paviljoen in zijn oude staat te herstellen. Die werd met veel respect voor het gebouw uitgevoerd. Men koos ervoor om bestaande onderdelen zoveel mogelijk te behouden en te herstellen i.p.v. ze te vernieuwen. Er werden geen nieuwe elementen aan het paviljoen toegevoegd. Ook in het interbellum werd het paviljoen goed onderhouden, maar verhoudingsgewijs werd er meer geïnvesteerd in het kasteel dan in het paviljoen. Nog in de jaren 1943–1944 werden onderhoudswerkzaamheden aan De Notelaer uitgevoerd die vooral gericht waren op de renovatie van de woonvertrekken op de beneden- en tussenverdieping. In 1960 mocht het paviljoen dan wel in verval zijn, het was in wezen nog steeds hetzelfde gebouw als in 1800. De meest ingrijpende verbouwingen hebben pas na 1960 plaatsgevonden. Zij worden besproken in hoofdstuk 11.

Bijlage 1

Kostenraming voor de restauratie van De Notelaer (1875 of 1876; ARA, Archief d'Ursel, L1154).

Recto:

Devis des réparations à faire au Pavillon de l'Escaut à Hingene appartenant à S.A. Monseigneur le Duc d'Ursel		
Désignation des ouvrages.	Sommes.	Observations.
Maçonnerie. Un nouveau trottoir en briques sur champs à l'entrée du côté de l'Escaut mesurant 18 mètres carrés et réparation des murs d'appui des trottoirs 8 jours d'un maçon avec manœuvre ensemble par jour 6 francs	48	Les briques seront mouillées avant leur emploi posées à bain flottant de mortier et seront bien serrées les unes contre les autres.
Réparation des cinq arcades inférieures 6 jours de maçon avec un manœuvre par jour 6 francs	36	
Réparation de la première galerie des colonnettes, couvertures, un panneau de la galerie doit être démoli et reconstruit avec les memes pierres à placer en ciment 8 jours d'un maçon avec manoeuvre par jour 6 fr.	48	Le ciment doit être conservé dans un(e) place sèche, il ne peut pas être préparé d'avance et pas plus que besoin au moment, le ciment dans les salons ne peut plus être employé.
Réparation des murs du Pavillon jointoyement et montages des echafaudages 18 jours maçon et manoeuvre	108	
Réparation de la deuxième galerie 5 jours maçon et manoeuvre	30	
Tailleur de pierres pour placer les agrafes et réparation des colonnettes en pierre etc. 7 jours à 4 francs	28	
Il faut 1500 briques pour le trottoir et réparation de murs à 20 francs	30	
Un metre de chaux pour mortier	12	
300 Kilo de ciment pour remplacement des pierres et rejointoyements des joints des pierres	36	
20 Kilogr. de plomb pour replomber les agrafes etc. pour agrafes en fer	15	
Pour agrafes en fer	10	
Menuiserie, serrurerie.		
à remettre quelques pièces de bois aux dernières arcades au dessus des chapiteaux pour l'atter dessus 2 jours d'un menuisier, par jour 3 francs	6	Les tenons et mortaises à faire indistinctement tous les joints et parties qui ne pourront être mis en couleur après leurs placements devront recevoir une couche de couleur assez épaisse pour couvrir le bois.
Réparation des portes chassis et volets de l'entre-sol 6 jours de menuisiers	18	
Pour reparation des charnières et crémons, verroux etc. à l'entre-sol 4 jours de serrurier 4 fr. par jour	16	
Salon reparation des perciennes et chassis 12 jours d'un menuisier	36	
Pour le serrurier pour reparation des serrures 6 jours	24	
Pour la 2 ^{ème} galerie dessus la corniche 15 colonnettes en bois qui pourront être replacées en ajoutant à quelques unes des pieds neufs et réparation des autres à 2 fr.	30	
18 colonnettes en chêne neuves ayant les dimensions des autres à 4 fr.	60	
à reporter	591	

Verso:

	Report	591	
Dernière galerie réparation couverture et colonnettes 6 jours de menuisier à fr. 3		18	Tous les bois neuf, les colonnettes et(c.) devront recevoir une couche de l'huile bouillie avant les mettre en couleur
6 colonnettes neuves en chêne à fr. 4		24	
Pour racommodages des corniches en bois			
Placement des échafaudages 35 jours de menuisier à fr. 3		105	
Ardoisier réparation de la toiture placement de plomb aux bords de la corniche 12 jours d'un ardoisier à fr. 4		48	
Plombier pour souder les couvertures des galeries des gouttières, faitières etc. 8 jours de plombier à 4 fr.		32	
Pour soudure environ 15 Kilo		37,50	
Pour plomb laminé pour le bord des corniches 3 mètres carrés du poid de 10 Kilo au mètre carré		30	
5 arcades près du salon a réparer à latter et refaire les moulures abimées 20 jours d'un plafonneur		80	
Peinture à l'huile			
à l'entre-sol 5 volets et chassis à peindre les volets de deux côtés et les chassis d'un côté mesurant	35 m ² deux couches 70 m ²		Toutes les boiseries à peindre devront être bien nettoyées avant de pouvoir les mettre en couleur.
6 perciennes et 6 chassis mesurant	75 m ² deux couches 150 m ²		
5 perciennes et chassis du salon	80 m ² deux couches 160		
4 chassis à un côté	12 m ² deux couches 24		
6 chassis " " demi rond	8 m ² deux couches 16		
Corniche mesurant 50 m sur 1 m 50	75 m ² deux couches 150		
peinture de 62 colonnettes en bois	62 m ² trois couches 186		
peinture des couvertures de galerie etc.	30 m ² deux couches 60		
Pour portes et chassis du sous-sol deux couches	125 941		
941 mètres carrés à peindre à 35 centimes par mètre carré		329,35	
Les murailles du Pavillon mesurant 350 mètres carrés à deux couches faisant 700 mètres carrés à 35 centimes faisant 245 francs			
Pour le pavement du Balcon au salon 250 Kilo d'asphalt		50	
Pour bitume et sable		10	
Pour main d'oeuvre 4 jours de deux hommes à fr. 4		32	
Total francs		1386,85	
		245	
		1631,15	

N.B. Achat de bois de sapin pour (...) non compris au devis ni les reconstructions des corniches

Noten

- 1 In april 1869 bijvoorbeeld werkte J.B. Vertongen, een koperslager en loodgieter uit Willebroek, gedurende drie dagen met twee man “*aen het repareren der gooten aen het Kasteel en Pavillion aen 2.60 fr. per dag*”. Hij leverde ook 12 kg *soduer* (soldeersel) à 2 frank per kg. (Algemeen Rijksarchief (ARA), Archief d’Ursel, L 1098, 1869, kwitantie nr. 26).
- 2 In maart en april 1830 voerden Jacobus de Maeyer en zijn zoon herstelwerkzaamheden uit aan de leien daken van het kasteel en het paviljoen. (ARA, Archief d’Ursel, L1081).
- 3 In mei 1861 bijvoorbeeld verving F. Verleysen een grote ruit in het paviljoen (kostprijs: 3 frank). Op 16 oktober verving hij nog eens twee ruiten (kostprijs: 3,90 frank). (ARA, Archief d’Ursel, L 1096, 1861, kwitantie nr. 96). Op 4 en 5 mei 1867 maakte Franciscus De Wit de ruiten van De Notelaer schoon. Hij zette ook een nieuwe ruit in. (ARA, Archief d’Ursel, L 1098, 1866, kwitantie nr. 30).
- 4 Op 8 maart 1832 repareerden Guilhelms Deroy en zijn werklieden “*het eyserwerk van de ganck deur van den Notelaer*”. Ze repareerden tevens enkele sloten en maakten twee nieuwe sleutels. (ARA, Archief d’Ursel, L1082, 1832 (kwitantie 22)).
- 5 In de week van 3-8 februari 1873 maakte J.S. Seghers “*ene nieuwe deur voor den gang van het paviljoen*” (ARA, Archief d’Ursel, Rgf 115, *Kohier der betaalde dagloonen aan de timmerlieden en ververe ambachten gewoonlijk gebruikt op’t kasteel*).
- 6 “*Aen het Paveljoen van op den 27 augustus tot den eersten sept. ik H.C. Mees 5 dagen à 21 stuyvers 5-5-0. Alexander Cuyt 6 dagen à 21 stuyvers, 6-6-0*” (ARA, Archief d’Ursel, L1079, kwitantie 31).
- 7 ARA, Archief d’Ursel, L1082, 1833 (kwitantie 61).
- 8 ARA, Archief d’Ursel, L1082, 1832 (kwitantie 39).
- 9 Zie hoofdstuk 12. Vandaag zijn de balken deels met lood en deels met koper bekleed. Vermoedelijk waren ze oorspronkelijk volledig met lood bekleed.
- 10 “*reparatie op het paviljoen en insetten van 2 vensters in den kelder op den Notelaer*” (ARA, Archief d’Ursel, L 1096, 1858, kwintaties nr. 93 en 109).
- 11 De totale kostprijs, inclusief bouwmaterialen, beliep 146,50 frank. (ARA, Archief d’Ursel, Rgf 115, kwitantie nr. 72).
- 12 ARA, Archief d’Ursel, R 110 (brief van Thielemans aan de intendant, 4 januari 1854).
- 13 “*Devis des réparations à faire au Pavillon de l’Escaut à Hingene appartenant à S.A. Monseigneur le Duc d’Ursel*” (ARA, Archief d’Ursel, L1154).
- 14 Haslinghuis & Janse 2005, 266 & 642. Er was reeds een stoep van baksteen in de jaren 1796–1797, zie hoofdstuk 7.
- 15 ARA, Archief d’Ursel, L 1153.
- 16 *Ibid.* Het schilderwerk werd uitgevoerd tussen 28 maart en 5 mei 1876. De totale kosten beliepen 76,91 frank.
- 17 Blauwe kleurstof, bestaande uit fijngevreten kobaltsilicaat (verkregen door een kobaltverbinding met glas te smelten). Woordenboek der Nederlandsche Taal (WNT) op <http://gtb.inl.nl>, lemma ‘smalt’, geraadpleegd op 20 juli 2009. Voor de chemische samenstelling, zie Guineau 2005, 142.
- 18 *S.n.* 1935-1936, 606. Deze kleurstof werd ook *vert impérial* of *vert de Schweinfurth* genoemd. Voor de chemische samenstelling, zie Guineau 2005, 757 & 760.
- 19 “*23 dito al noch voor ’t insetten van een groote witte ruyt op den Notelaer te 28 stuyvers en 5 lb. asgrauw verf à 6 ½ stuyver lb. en 2 schof arbijt comt 3-11-0*” (ARA, Archief d’Ursel, L1080 (kwitantie 61)).
- 20 De rekening van de centrale boekhouding vermeldt voor 14 februari 1876 de volgende uitgave: “*Payé à Mr. Thielemans le coût des travaux exécutés au balcon & au pavillon d’Hingene 4852,80 [francs]*” (ARA, Archief d’Ursel, L 549).
- 21 De kosten beliepen in totaal 45 frank (ARA, Archief d’Ursel, Rgf 117, boekjaar 1885, kwitantie 49).
- 22 ARA, Archief d’Ursel, Rgf 118, boekjaar 1891, p. 31.
- 23 ARA, Archief d’Ursel, Rgf 119, rekening 1896, p. 30.
- 24 ARA, Archief d’Ursel, Rgf 121, boekjaar 1924, kwitantie 13.
- 25 ARA, Archief d’Ursel, Rgf 121, *Compte special “Pavillon Notelaer” 1924*, en factuur van schilder Fr. Magnus.
- 26 De wijze van verlichting is met de hand toegevoegd aan de getypte lijst. ARA, Archief d’Ursel, R 112.
- 27 *Reçu de la Cie Assurances l’Escaut, l’indemnité des dégâts causés à la balustrade du pavillon du Notelaer, par le voiturier de Geniets*. ARA, Archief d’Ursel, Rgf 122, rekening 1937, p. 27-28.
- 28 ARA, Archief d’Ursel, Rgf 122, rekening 1937, p. 49.
- 29 Jeanne Thielemans had in 1939 het ambt van rentmeester overgenomen van haar vader. Ze overleed in 1988, 101 jaar oud, ten gevolge van een verkeersongeval.
- 30 Poulain 1997, 89-102.
- 31 Het ging meer bepaald om twee ruiten van 45 x 48 cm, twee ruiten van 48 x 44 cm en 1 ruit van 25 x 19 cm. Factuur van Jozef Vleminckx, d.d. 29 dec. 1942. (ARA, Archief d’Ursel, Rgf 122).
- 32 ARA, Archief d’Ursel, Rgf 122. Op de factuur staat vermeld: *R.H. Notelaer* (R.H. staat voor *Régie Hingene*). De firma Slachmuylders had daarenboven een “magazijn van faïence en gevelstenen, *Ceramique- en Cimentvloeren, Refractaire Steenen & Dallen d’Usines, Seine- Gresbuizen, Ciment, kalk, Steen, enz.*”
- 33 ARA, Archief d’Ursel, Rgf 122, factuur van de gebroeders Segers d.d. 2 mei 1943.
- 34 Hij voerde ook herstelwerkzaamheden uit aan de daken van het kasteel, de remises en de orangerie. Factuur van Louis De Smedt d.d. 25 juni 1943, ARA, Archief d’Ursel, Rgf 122.
- 35 De kostprijs bedroeg 171,50 frank. Factuur van een anonieme metselaar, ARA, Archief d’Ursel, Rgf 122.
- 36 ARA, Archief d’Ursel, Rgf 122, factuur 131. De rekening werd betaald op 20 november 1943.
- 37 WNT, <http://gtb.inl.nl>, lemma ‘galon’, geraadpleegd op 20 juli 2009.
- 38 *Blanc fixe* is kunstmatig bariumsulfaat, een witte verfstof, als bijmengsel gebruikt voor duurdere witte verfstoffen.
- 39 *Kaligène* was een zeer krachtig afbijtmiddel. Het wordt in een naslagwerk uit de jaren 1930 als volgt omschreven: *Nom donné en Belgique à une solution concentrée (titre 22° Baumé) de potasse ou de soude caustique (...). Le kaligène se présente sous l’aspect d’un liquide sirupeux légèrement coloré; il est utilisé comme décapant des vieilles peintures; il agit comme tel très énergiquement, mais il présente de ce fait de réels inconvénients, car il détruit très rapidement les brosses ou autres outils qui servent à son application; il brûle aisément les mains des ouvriers et ses éclaboussures ont tôt fait de trouer les vêtements de travail de ceux qui l’emploient.* Wanneer sporen van kaligène achterbleven in de muren, konden de nieuw aangebrachte verflagen erdoor aangetast worden (*S.n.* 1935-36, 331).
- 40 ARA, Archief d’Ursel, Rgf 122, factuur van Jacobus Lauwers, 31 december 1943.
- 41 “*Voor Herstellings werkzaamheden aan het huis De Notelaar Hingene Ontvangen de som van Duizend Zeshondert en negenentwintig franken.*” De totale kostprijs, inclusief 4,5 % *taks*, bedroeg 1755 frank. (ARA, Archief d’Ursel, Rgf 122, kwitantie van Hubert Heymans (7 januari 1944)).
- 42 200 kg op 23 december, 100 kg op 27 december en 250 kg op 30 december. (ARA, Archief d’Ursel, Rgf 122).
- 43 Op 20 oktober 1943 had hij ook een nieuwe sleutel voor het paviljoen gemaakt (kostprijs: 37,50 frank) Hij diende een factuur in voor een bedrag van 249,30 frank, inclusief 4,50 % *taks*. (ARA, Archief d’Ursel, Rgf 122, factuur van Hector Joos).
- 44 De laatste rekening van het kasteeldomein Hingene in het archief d’Ursel dateert van 1939, de laatste kwintaties dateren uit de jaren 1943–1944.



11 Verval, renovatie en restauratie

De Notelaer na de familie d'Ursel

Vincent Debonne

De bouwgeschiedenis van De Notelaer kende ook na de Tweede Wereldoorlog een verder verloop. Nieuwe eigenaars lieten aanpassingen, renovaties en restauraties uitvoeren die nog steeds herkenbaar zijn. Om die meest recente bouwlagen op te sporen, staan ons verschillende bronnen ter beschikking. Allereerst zijn er de restauratiedossiers, waarvan vooral dat van de restauratie door architect Simon Brigode een belangrijke historische waarde heeft. Het dossier bevat immers ook opmetingsplannen van de bestaande toestand in 1963, de eerste schaaltekeningen sinds de afbeeldingen van het paviljoen in de *Choix des monumens* van P.-J. Goetghebuer uit 1827. Daarnaast zijn er foto's genomen in 1963 door de fotografen R. Hoebe (fig. 4.13 en 11.2) en E. Léonard¹, en door Brigode² (fig. 12.2 en 12.5). Die tonen het paviljoen in zijn toenmalige vervallen toestand, net voor de aanvang van de restauratie. Ten slotte is er als historische bron van materiële aard uiteraard het gebouw zelf, de toetssteen voor de bevindingen uit bovenvermelde bronnen.

Verval, renovatie en bescherming (1963–1970)

Hoewel De Notelaer na de Tweede Wereldoorlog nog steeds eigendom was van de hertogelijke familie, verviel het paviljoen in leegstand, met nefaste gevolgen voor de bewaringstoestand. Het sluimerende verval werd versneld door de overstroming van 1 februari 1953, toen de Scheldedijk bij de Notelaer het begaf en de benedenverdieping van het paviljoen onder water werd gezet³ (fig. 4.12). Zoals op de foto's is te zien, was het paviljoen in 1963 in een lamentabele toestand. Vooral de noordwestelijke zijde van de octogoon was er zeer slecht aan toe (fig. 11.2). De Notelaer werd uiteindelijk gered door Louis Camu⁴ (1905–1976), die het paviljoen in 1963 aankocht (zie ook hoofdstuk 4)⁵. Hij engageerde architect Simon Brigode⁶ (1909–1978), een belangrijk figuur van de naoorlogse monumentenzorg in België, voor de restauratie. De ingrepen van Brigode worden beter een renovatie dan een restauratie genoemd. De tussen- en benedenverdiepingen

werden immers zodanig aangepast aan de nieuwe woonfunctie dat we veeleer van een verbouwing moeten spreken.

De interventies van Brigode omvatten allereerst de heraanleg van de onmiddellijke omgeving van De Notelaer. Het opmetingsplan van de bestaande toestand in 1963 toont het paviljoen en de balustrades tegen de Scheldegevel, de trap op de dijk en het door kettingpalen afgezette halfronde voorplein (fig. 11.3)⁷. In de ontwerpen voor de heraanleg van de omgeving werden de balustrades verwijderd⁸ maar de kettingpalen van het voorplein behouden. In een eerste voorontwerp van oktober 1963 is de bestaande trap op de dijk vervangen door een pad dat zigzaggend de dijk opklimt en uitgaat op het terras vóór het paviljoen⁹. Daar vertrekken twee trappen naar het pad op de dijk. In een bijgevoegd ontwerp uit maart 1965 is het terras voor het paviljoen bereikbaar via twee gebogen trappen (fig. 11.4)¹⁰. Uiteindelijk werd van dat voorontwerp enkel de muur met de nis tegen de Scheldedijk uitgevoerd. De befaamde Engelse tuinarchitect Montague Russell Page (1906–1985) ontwierp een omvangrijke tuinaanleg, waarvan enkel de waterpartij in het grasveld vóór het paviljoen werd gerealiseerd (zie hoofdstuk 12)¹¹.

Uit het lastenboek van de restauratie blijkt hoe vervallen De Notelaer was bij het aanvatten van de werken in 1963. Zo was een deel van de balustrade rond de octogoon verdwenen en stond een van de zes zuilen uit het lood¹². Brigode voorzag in de ontmanteling van de zuil, haar sokkel en de twee balustrades ernaast¹³. Ontbrekende balusters zouden worden vervangen door nieuwe exemplaren, met behoud van de bewaard gebleven basissen van de originele balusters. De nieuw toegevoegde, niet nader gespecificeerde hardstenen *cordons* (kroonlijst?) en *pierres sculptées* werden uitgevoerd in *petit granit*¹⁴. Ook het metselwerk in zandige kalksteen en de balustrade rond het koepeldak werden gedeeltelijk vernieuwd. Van de balustrade rond het koepeldak vermeldt Brigode dat twee zuidelijke zijden houten balusters bevatten, en dat die door stenen exemplaren vervangen moeten worden¹⁵. Ze werden tot op heden echter nooit vervangen en bovendien bevatten niet twee maar alle drie de zuidelijke balustrades rond het koepeldak houten balusters (fig. 10.2)¹⁶. De oorspronkelijke loden bedekking van de natuurstenen lijsten werd volledig vervangen¹⁷.

Wat er nog restte van afwerkingslagen aan de buitenzijde werd grotendeels verwijderd. De rode bakstenen van de vlakke muurpartijen, de zwarte bakstenen van de obelisk (fig.

FIG. 11.1 De zuidwestelijke hoek van de landgevel, met de hoekobelisk en het hoofdgestel.



FIG. II.2 Het paviljoen op 17 september 1963, gefotografeerd vanuit het westen (foto R. Hoeben).

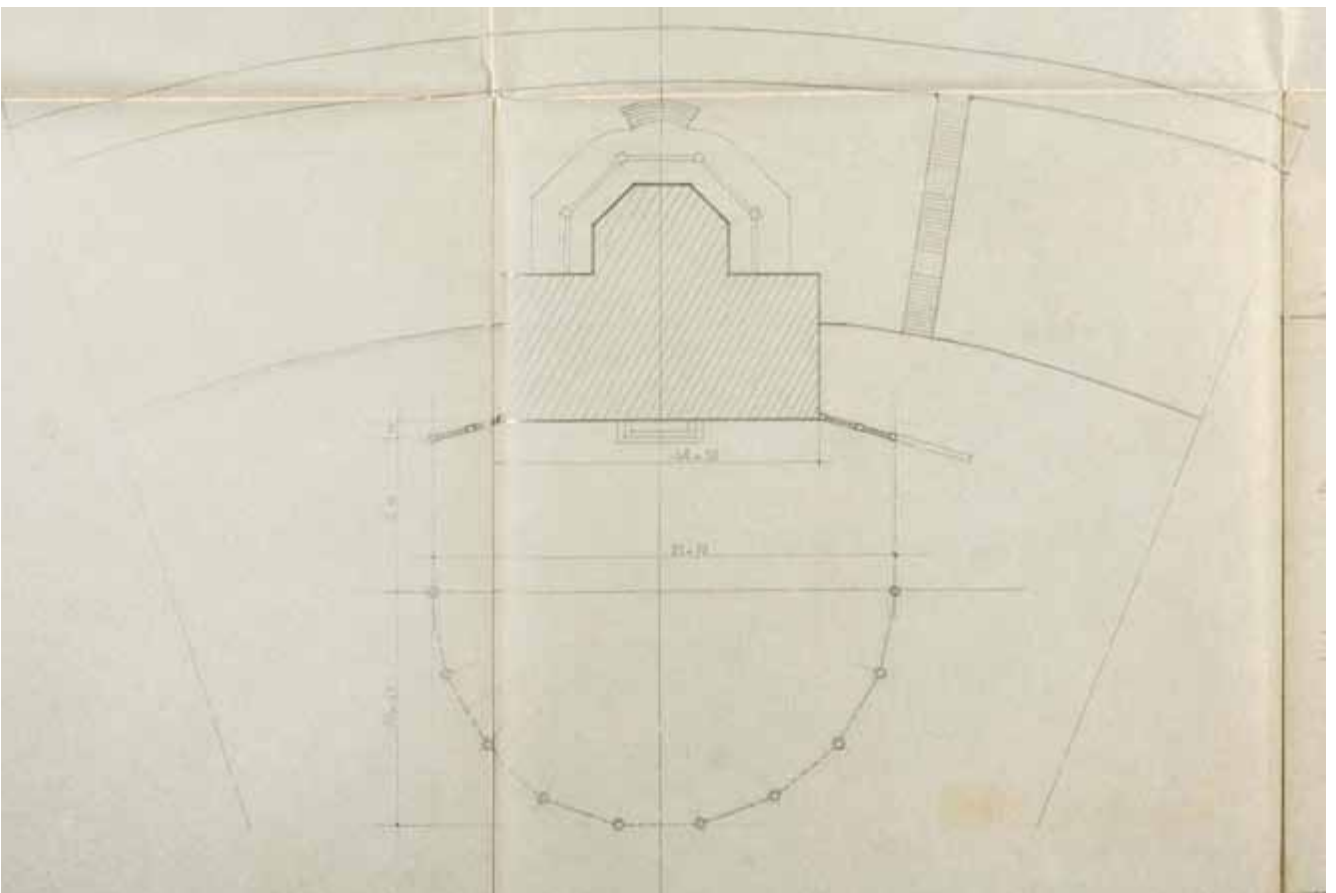


FIG. II.3 Opmetingsplan van de bestaande toestand door Simon Brigode, september 1963.

11.1) en de rocaille werden gezandstraald. Waar nodig werd het voegwerk vernieuwd, behalve bij de obeliskken waar het behoud van het bestaande voegwerk werd voorgeschreven¹⁸. De houten onderdelen van het exterieur werden gedecapeerd, gladgeschuurd en opnieuw geverfd. De afwerkingslagen op de vijf boogvelden met de bas-reliëfs en de onderliggende friezen werden verwijderd tot op de originele profilering, waarna de boogvelden, friezen en neggen werden bijgewerkt met *huile mate*¹⁹. Voor sterk verweerde blokken zandige kalksteen schreef Brigode een egaliserende bepleistering met imitatievoegen voor²⁰. Daarvan rest wellicht nog de bleke bepleistering met ingesneden imitatievoegen op de zuidoostelijke zijde van de octogoon (fig. 10.2). Het lastenboek van de restauratie vermeldt wel "*retouche semblable à celle qui fut exécutée il y a une cinquantaine d'années*"²¹, wat misschien slaat op de werken die Fr. Magnus uitvoerde aan de Notelaer in 1924²². In elk geval was er in het begin van de twintigste eeuw een afwerking op het metselwerk in zandige kalksteen, op haar beurt misschien een vernieuwing van de oorspronkelijke, laatachtien-de-eeuwse afwerking.

De al in 1963 verdwenen balustrade bovenop het koepeldak (fig. 3.3) werd gereconstrueerd door Brigode, maar is intussen opnieuw verwijderd²³. Afdrukken van de basissen van de balusters zijn nog herkenbaar op de loden bedekking van de top van het koepeldak. De venstertjes in het koepeldak (zie fig. 4.13 en 9.2) verdwenen en de dakbedekking werd vernieuwd met leien van Fumay²⁴.

De interne indeling van het paviljoen vóór de restauratie van Brigode is weergegeven op de opmetingsplannen van de bestaande toestand uit 1964. Het plan van de benedenverdieping (fig.

11.5) laat de nog doorlopende west- en oostmuren van de traphal zien²⁵; de vertrekken naast de traphal waren enkel van buitenaf toegankelijk en gaven uit op de kelder van de octogoon. In het vertrek ten oosten van de traphal leidde een trap naar de tussenverdieping. Die wellicht nog oorspronkelijke binnenindeling werd vervolgens grondig gewijzigd (fig. 11.6). In de muren van de traphal werden de huidige deuropeningen gecreëerd om toegang te verlenen tot de kamer van de conciërge in het oosten en de vestiaire en verwarmingsinstallatie in het westen. De kelder onder de octogoon werd opgedeeld in kleine ruimtes. Het portaal in de landgevel kreeg een nieuwe deur naar een ontwerp van de Franse decorateur Stéphane Boudin (1888–1967)²⁶. De raam- en deurkozijnen werden ontmanteld en gerestaureerd in een atelier en daarna opnieuw ingezet. Het huidige beslag van de ramen en deuren is misschien nog het originele, tijdens de restauratie behouden beslag. De bepleistering van muren en gewelven werd verwijderd en vervangen door drie kalk- en gipslagen.

Op de tussenverdieping was vóór 1963 de octogoon georganiseerd rond een centrale gang tussen het trappenhuis en de doorgang naar de Scheldedijk (fig. 11.7). Rondom die middengang liep een rondgang, die toegang gaf tot de oostelijke en westelijke vertrekken in het achtergebouw. Het opmetingsplan van Brigode geeft in het oostelijke vertrek de trap naar de benedenverdieping weer. In de gerestaureerde toestand (fig. 11.8) werd het westelijke vertrek de *chambre principale*, waar Brigode de huidige sierschouw toevoegde²⁷. In het oostelijke vertrek of de *chambre d'amis* werd op de plaats van de trap naar de benedenverdieping een badkamer ingericht. De wand tussen het trapgat en het oostelijke vertrek bleef behouden, waarmee werd afgeweken van het restauratieontwerp

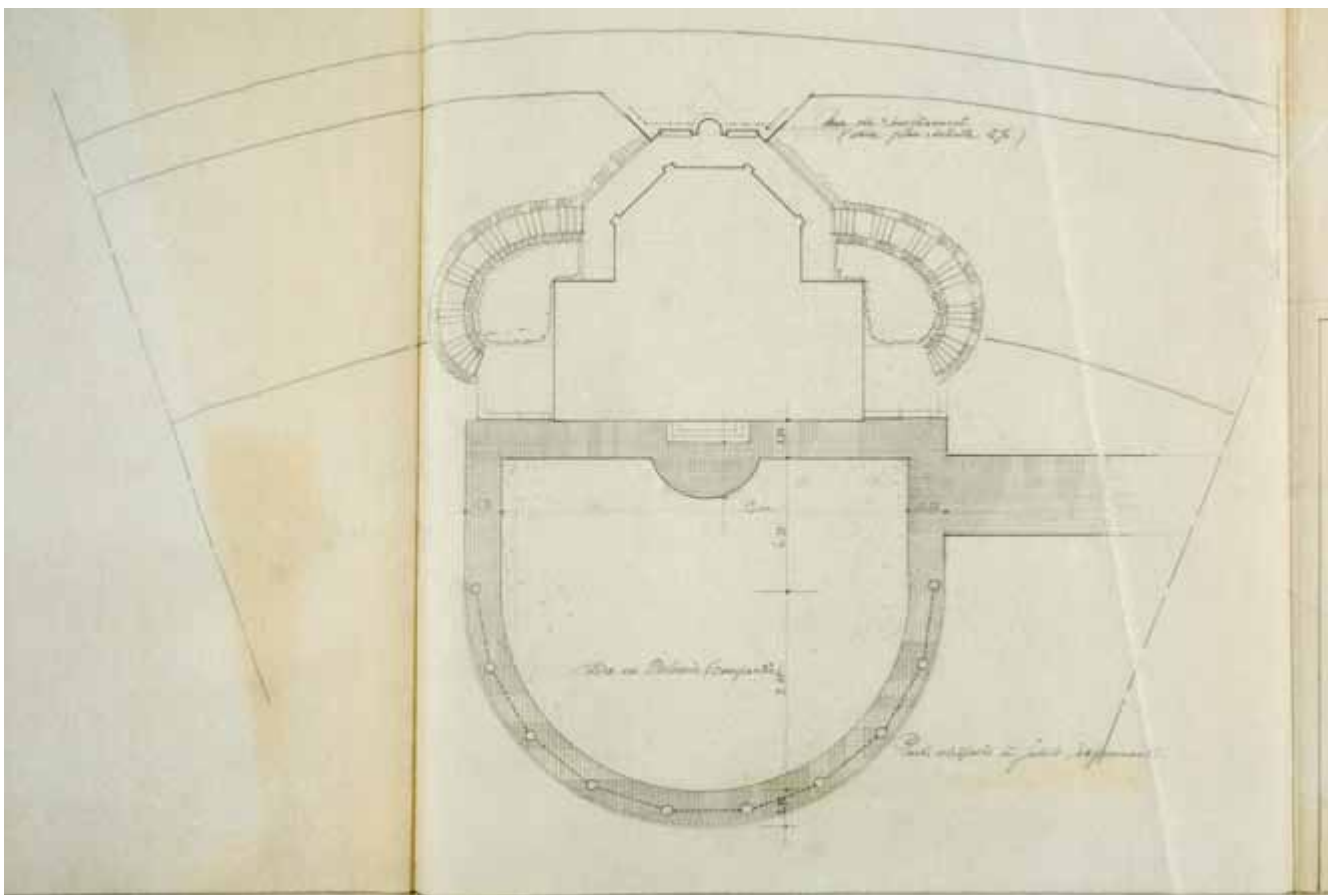


FIG. 11.4 Ontwerp voor de heraanleg van de omgeving door Simon Brigode, maart 1965.

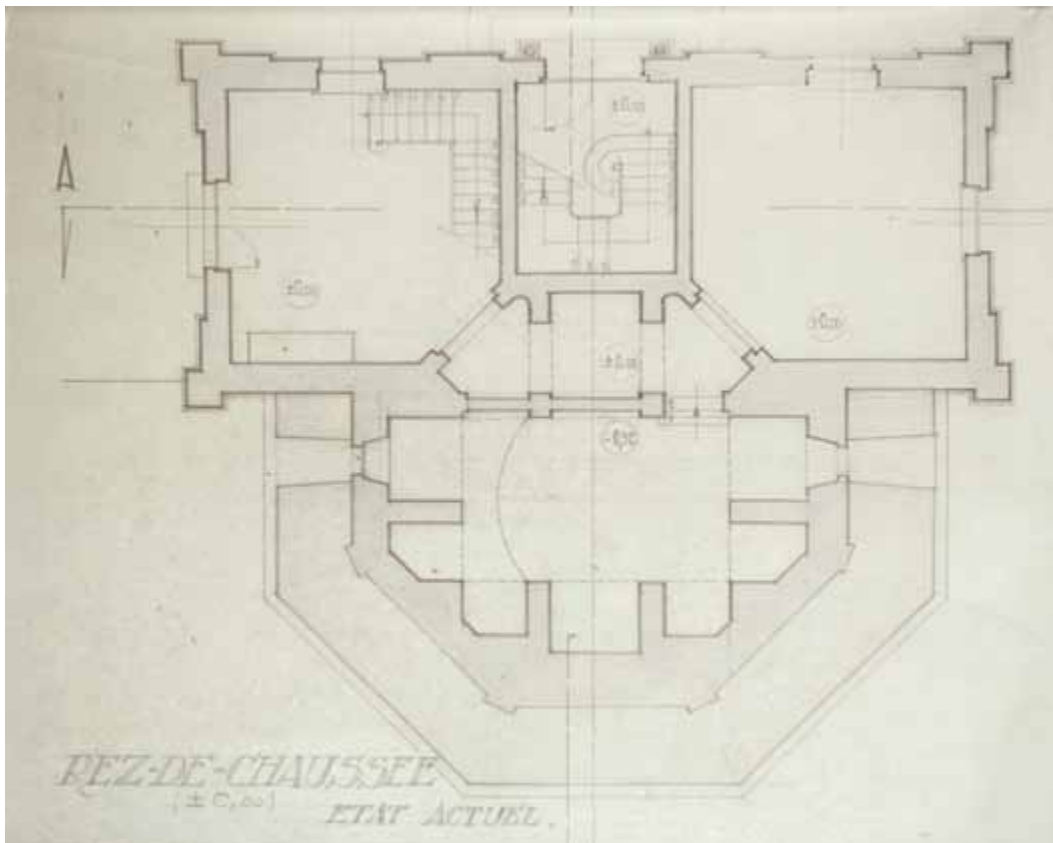


FIG. II.5 Opmetingsplan van de bestaande toestand van de benedenverdieping door Simon Brigode, maart 1964.

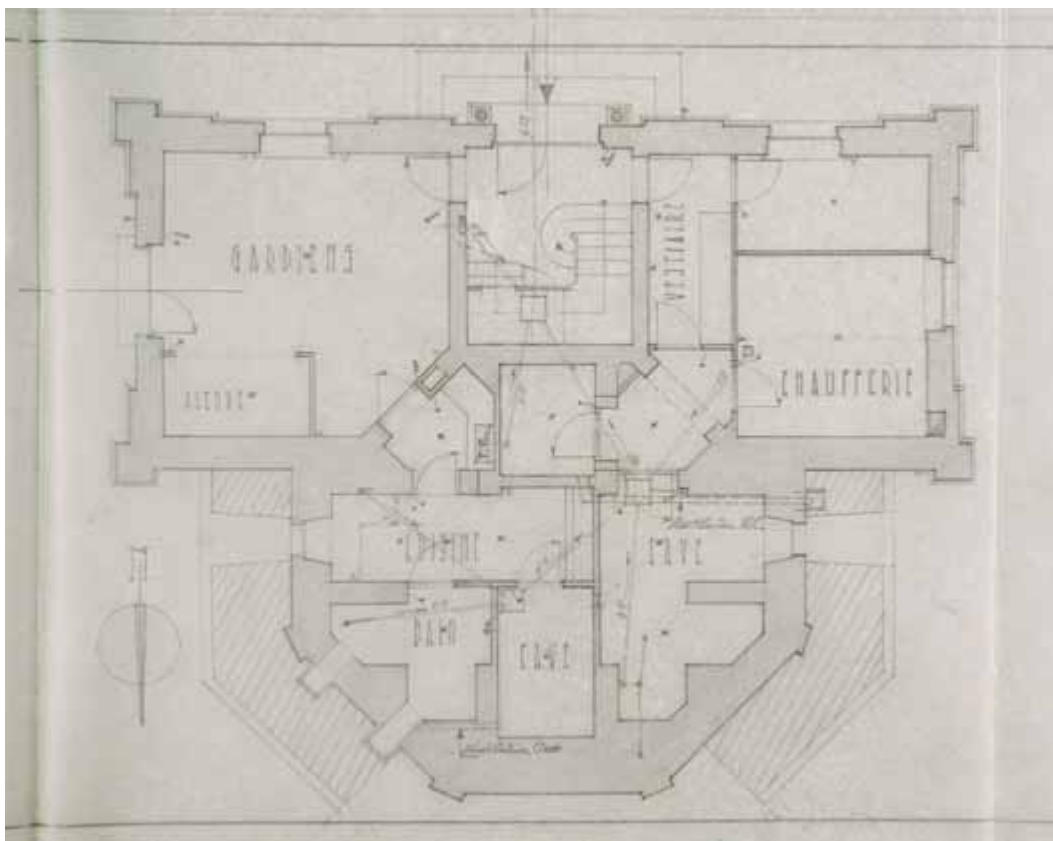


FIG. II.6 Ontwerp van de gerestaureerde toestand van de benedenverdieping door Simon Brigode, maart 1964.

dat een bredere badkamer voorschreef. Daardoor bleef de oorspronkelijke, laatachtttiende-eeuwse kooflijst van het oostelijke vertrek volledig bewaard. Het materiaaltechnisch onderzoek wees uit dat het raam zijn oorspronkelijke kleurstelling heeft behouden (zie hoofdstuk 15). In de octogoon verdwenen de muren van de middengang om plaats te maken voor een bredere gang, waarrond nieuwe vertrekken werden geschikt (keuken, badkamer, kantoor, toilet). De bepleisteringen van de muren werden vervangen door een nieuwe afwerking. In de westelijke *chambre d'amis* en de bijbehorende badkamer werd een holle vloerplaat (*hourdis*) in gewapend beton gelegd. Het schrijnwerk van de ramen en deuren werd er ontmanteld om gerestaureerd te worden.

Aanvankelijk zou ook de salonverdieping een nieuwe binnenindeling krijgen. Een voorontwerp uit 1963 liet het *salon rond* en het westelijke salon ongemoeid, maar in het oostelijke salon werd een badkamer gepland en in de westelijke hoek tussen octogoon en achtergebouw zou een buitenterras aangelegd worden, op dezelfde hoogte als het balkon rond de achthoek. Wellicht werd dat ontwerp als te ingrijpend ervaren en koos men voor een zachtere aanpak. Het lastenboek van de restauratie door Brigode beschrijft de toestand van het *salon rond* in 1963 als volgt: “*Le salon octogonal ayant ses stucs, ses peintures, sa coupole et son parquet fort bien conservés, le plus grand soin sera apporté par l'entrepreneur à tous les travaux de restauration, même des substructures pour que ces éléments ne souffrent d'aucune façon des travaux de l'entreprise*”²⁸. De behandeling van de koepel moest dan ook omzichtig gebeuren: “*Les enduits de la coupole [...] ne seront déposés et refaits que très partiellement et que si aucun assèchement n'est possible, selon avis de l'architecte*”. De acht zuilen van het *salon rond* zouden worden gereinigd met borstel en water met toegevoegd zuur. Voor de ramen werd nieuw vensterglas voorgeschreven, waarvoor het schrijnwerk moest worden ontmanteld. Het parket werd aangepast aan de basis van de zuilen en rondom de nieuw ingezette roosters van de convectieputten²⁹. In het centrale stermotief bleek een plankje aan vervanging toe. In het oostelijke salon werd de bepleistering van het plafond gerestaureerd en de plankenvloer opgeschuurd. De bepleisteringen van het plafond van het westelijke salon werden afgeschuurd en vernieuwd, zij het met behoud van de sierlijst. Het materiaaltechnisch onderzoek wist hier inderdaad enkele ingrepen op de interieurafwerking te koppelen aan de restauratie van Brigode (zie hoofdstuk 15). Nog tijdens de restauratie werd de plankenvloer vernieuwd, werd een nieuwe eikenhouten plint gezet en werd de huidige sierschouw geplaatst³⁰. De oostelijke en zuidelijke vensters kregen nieuwe vensterluiken. Ook de huidige plankenvloer van het platform rond het koepelgat stamt uit de restauratie van Brigode. De balustrade rond het koepelgat bleef behouden maar werd hergeschilderd.

Na de voltooiing van de restauratie in 1966 richtte Louis Camu een schrijven aan de Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen om die te bewegen tot een bescherming van de Schelde en zijn oevers bij De Notelaer als landschap, en een bescherming van het paviljoen als monument³¹. Twee jaar later werd De Notelaer omwille van zijn artistieke waarde als monument beschermd³².

De Notelaer ten tijde van Vic Gentils en aanpassingswerken door Léon Scholiers (1970–1984)

In 1970 namen beeldend kunstenaar Vic Gentils (1918–1997) en zijn echtgenote Yvonne De Maere hun intrek in het paviljoen (fig. 12.4)³³. Gentils liet in 1973 de poort aan de Notelaerdreef oprichten

(fig. 4.16)³⁴. Uit een vergelijking tussen de ontwerpen van Brigode en Scholiers (zie verder) blijkt dat de alkoof die Brigode in de leefruimte van de conciërge had voorzien, verwijderd moet zijn geweest door Vic Gentils. Hij verving de alkoof door de huidige sierschouw, waarvan de twee massieve kolommen wellicht gerecupereerde kettingpalen zijn van het plein voor de landgevel. Het echtpaar Gentils-De Maere verliet De Notelaer in 1978 om te verhuizen naar Antwerpen, maar bleef eigenaar van het paviljoen tot in 1983³⁵.

De Notelaer werd in 1983 aangekocht door de Vlaamse Gemeenschap, voor het toenmalige Vlaams Commissariaat Generaal voor Toerisme (tegenwoordig Toerisme Vlaanderen)³⁶. Architect Léon Scholiers voerde in 1984 aanpassingen uit in het paviljoen ten behoeve van vzw De Notelaer, die – zoals ook vandaag nog – instond voor de uitbating van De Notelaer als regionaal bezoekerscentrum³⁷. Vooral op de beneden- en tussenverdieping werd ingegrepen. Op de tussenverdieping behield Scholiers de oostelijke muur van de middengang van Brigode, maar verwijderde hij de westelijke muur om een brede doorgang naar het westelijke vertrek van het achtergebouw te creëren. In de bovenverdieping werd weinig aangepast³⁸. Andere, kleine ingrepen waren de inrichting van de twee kamertjes onder het dak van het achtergebouw en de plaatsing van de schuifdeur op de trap naar de zolder. Ten slotte werd de dakbedekking nog vernieuwd³⁹.

Restauratie door Guy Demoor & Luc Fornoville (1990–1992)

Na een brand in 1988 voerde architect Guy Demoor een bouwfysische inspectie uit. In zijn rapport evalueerde hij de toestand van het paviljoen als eerder zorgwekkend⁴⁰. Nog in hetzelfde jaar werd de door brand beschadigde bedaking en de onderliggende dakconstructie van de oostvleugel van het achtergebouw hersteld⁴¹. Vervolgens werd een complete restauratie van het paviljoen uitgetekend, met als doel de in 1988 vastgestelde gebreken weg te werken en preventieve ingrepen ter consolidatie van het gebouw uit te voeren. Anders dan de interventies van Brigode en Scholiers, die vooral aanpassingen waren aan een nieuwe functie, had de restauratie van Guy Demoor en Luc Fornoville een conserverend karakter. Aan de buitenzijde moesten enkele balusters hersteld worden die beschadigd waren door neergestorte stukken kroonlijst⁴². Het lastenboek van de restauratie vermeldt het vervlijmen van de gebroken balusters en het opnieuw opstellen ervan, terwijl andere hardstenen stukken van de balustrades zouden worden vervangen door “Doornikse”⁴³. Uiteindelijk blijkt men toch sterker te hebben ingegrepen. Van de balustrades zijn alle balusters en handlijsten nu vernieuwd, alleen in de noordelijke balustrade zitten enkele oudere, misschien nog originele basissen en dekplaten van balusters. Vandaag tellen de balustrades rond de octogoon 73 balusters, terwijl het er oorspronkelijk, volgens de prestatiestaat van Jean-Baptiste Dubois, 75 waren⁴⁴. Verder werden tijdens de restauratie delen van de hardstenen kroonlijst vervangen⁴⁵ en blokken van het natuurstenen metselwerk vernieuwd in Massengis-kalksteen⁴⁶. De houten kroonlijst bleef bewaard⁴⁷ maar de loden bedekking op de “kroonlijstblokken” werd nogmaals vernieuwd⁴⁸. Wat er mogelijk nog restte van oude buitenafwerkingen na de restauratie van Brigode, werd verwijderd, of zoals het lastenboek stelt voor de buitengevels: “alle kalkresten, pleisterresten, verflagen en los voegwerk moet [...] worden verwijderd”⁴⁹. Enkel op de linker dagkant van de doorgang van de tussenverdieping naar de Scheldedijk bleven resten van oude afwerkingslagen op het bakstenen metselwerk bewaard (fig. 11.9). De

FIG. 11.9 Resten van een afwerking met ingedrukte imitatievoegen, op de westelijke dagkant van de doorgang van de tussenverdieping naar de Scheldedijk.



pleisterlaag met ingedrukte valse voegen, waarvan de lintvoegen corresponderen met de echte lintvoegen, is misschien een restant van de oorspronkelijke afwerking uit de jaren 1790. Het stukje pleisterlaag daarboven is dan misschien een overblijfsel van de vernieuwing van de buitenafwerking uit 1876.

Nadat in 1988 de barsten in de bas-reliëfs van de octogoon eerst met een beschermende beschildering waren weggewerkt⁵⁰, werden tijdens de restauratie van 1990–1992 de “stucmotieven in de buitengevel [...] zeer zorgvuldig behandeld en hersteld, alvorens ze met meerdere kleuren te herbeschilderen”⁵¹. Al in 1993 echter bleek een van de westelijke bas-reliëfs waterschade te hebben opgelopen⁵². Het duurde tot 1996 en na een schriftelijke klacht van een voorbijganger dat de schade aan de bas-reliëfs *De Schelde* en *De Dender* werd hersteld⁵³.

Tijdens de bouwfysische inspectie in 1988 bleek de centrale trap in een alarmerende toestand te verkeren: “de houten trap van gelijkvloers tot de zolder hangt af en is op het bordes eerste verdiep in de muur aangetast door rot. Mede wegens de slechte

toestand en de functie van het gebouw is een vervanging noodzakelijk”⁵⁴. Tijdens de restauratie vernieuwde men de trap van de begane grond tot aan de bovenverdieping: de oorspronkelijke trapboom en trapleuning werden op een betonnen kern gemonteerd, het overige houtwerk werd vernieuwd. Aan het gedeelte van de trap van de bovenverdieping naar de zolder werd niet geraakt. In de beneden- en tussenverdieping werd niet ingegrepen, op de herstelling van wat bepleistering na bij de doorgang van de tussenverdieping naar de Scheldedijk. Evenmin werd ingegrepen op de bovenverdieping. In het lastenboek is wel sprake van een restauratie van het *salon rond*, meer bepaald van het parket dat moest worden hersteld met inlandse houtsoorten (volgens het lastenboek: kerselaar, eik en *noten*)⁵⁵. Aangetaste onderdelen van het parket moesten worden verwijderd en vervangen door nieuwe stukken, waarbij niet mocht blijken waar de herstelling was uitgevoerd. Het parket zou ten slotte worden opgeschuurd en geboend met bijenwas. Uit het houtonderzoek blijkt dat in deze het lastenboek niet volledig werd gevolgd (zie hoofdstuk 17).

Besluit

De lotgevallen van De Notelaer na de tijd van de familie d'Ursel zijn onlosmakelijk verbonden met de wensen en noden van de nieuwe gebruikers van het paviljoen. De restauratie, of beter renovatie, door architect Simon Brigode van 1963 tot 1966 beoogde het paviljoen om te vormen tot een moderne woning in een historische omhulling. Om tegemoet te komen aan de eigentijdse comforteisen werden de beneden- en de tussenverdieping grondig aangepast. De oorspronkelijke, tot dan toe bewaard gebleven binnenindeling werd volledig gewijzigd ten behoeve van de nieuwe woonfunctie; van de laat achttiende-eeuwse inrichting bleef enkel het oostelijke vertrek van de tussenverdieping bewaard. In 1983 kwam er definitief een einde aan de functie van het paviljoen als tijdelijke woning; voortaan zou De Notelaer dienst doen als een onthaalcentrum voor bezoekers van het Scheldelandschap. Opnieuw werden aanpassingen uitgevoerd die de binnenindeling van de beneden- en tussenverdieping hertekenden.

De restauratie van 1990–1992 daarentegen had geen functie-wijziging tot doel, maar stelde de conservatie en consolidatie van het paviljoen voorop. Ingrijpend waren echter de vrijwel volledige vernieuwing van de balustrades van het balkon rond de octogoon en de verwijdering van de resten van buitenafwerkingen, voor zover die nog niet waren verdwenen tijdens de restauratie door Simon Brigode.

De aanpassingen en restauraties van de twintigste eeuw hebben echter het *salon rond* nooit op dezelfde ingrijpende wijze behandeld als de beneden- en de tussenverdieping. In die zin is er doorheen alle verbouwingen en restauraties een continuïteit te onderkennen tussen de bouw ten tijde van hertog Wolfgang-Guillaume en de toestand vandaag: het *salon rond* blijft voor de bezoeker het adembemende sluitstuk waaraan de andere vertrekken ondergeschikt zijn.

Noten

- 1 Bewaard in Antwerpen bij het agentschap Ruimte en Erfgoed, dossier A/0753.
- 2 Bewaard in Rijksarchief Mons (RAM), Fonds Simon Brigode.
- 3 Croket 2000, 55.
- 4 Louis Camu, telg van een liberale burgerlijke familie uit Aalst, was voorzitter van de Bank van Brussel van 1951 tot 1975. Daarnaast zetelde hij in de bestuursraden van talrijke financieel-economische instellingen. Ook was hij lid van de Commissie voor Moderne Schilderkunst van de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België (Brussel), waar Simon Brigode lid was van de *Commission technique consultative de la Sculpture* (Macq 1994).
- 5 In een brief van 1966 vermeldt Louis Camu dat hij het paviljoen had aangekocht voor zijn zoon Alain (*1934) (Antwerpen, agentschap Ruimte en Erfgoed, dossier A/0753, brief van 9 maart 1966). Die vermelding is een vergissing; het was de andere zoon, Bernard (1936–1983), die eigenaar was van De Notelaer, zoals blijkt uit het beschermingsbesluit van De Notelaer van 11 september 1968. De koopakte van 1963 werd niet teruggevonden.
- 6 Simon Brigode restaureerde vooral middeleeuwse kerkgebouwen. Het bekendst is zijn restauratie van de in de Tweede Wereldoorlog beschadigde Sint-Gertrudiskerk in Nijvel, waar hij een gecontesteerde hypothetische reconstructie van de oorspronkelijke westbouw uitvoerde. Naast zijn architectenpraktijk publiceerde Brigode, die ook doctor in de archeologie en kunstgeschiedenis was, architectuurhistorische studies over middeleeuwse kerkenbouw in Wallonië (Van Loo 2003, 180–181).
- 7 RAM, Fonds Simon Brigode, *Plans* 11, 11. *Plan general, état actuel* (september 1963). De precieze datum van de plaatsing van de kettingpalen blijft onbekend, maar ze zijn wel al te zien op de oudste foto van de landgevel van De Notelaer uit ca. 1900 (fig. 9.9).
- 8 Dit wordt ook vermeld in het lastenboek van de restauratie: “*Les balustrades extérieures en pierre du rez-de-chaussée seront démontés jusqu’à 50 cm sous le niveau du terrain*” (RAM, Fonds Simon Brigode, *Documents* 29, *Cahier des charges*, 4. *Démontage divers*).
- 9 RAM, Fonds Simon Brigode, *Plans* 11, 12. *Plan general, état restauré* (oktober 1963).
- 10 *Ibid.*, *Plans* 11, 12bis. *Plan général, état restauré* (maart 1965).
- 11 *Ibid.*, *Plans* 325, *Un jardin pour M^r et M^{me} Bernard Camu* (december 1964).
- 12 *Ibid.*, *Documents* 29, *Cahier des charges*, 6. *Restauration de la rotonde, depuis la plate-forme du bel étage*.
- 13 De huidige sokkel van de meest westelijke zuil dateert wellicht nog uit de restauratie door Brigode.
- 14 RAM, Fonds Simon Brigode, *Documents* 29, *Pavillon à Hingene, décompte*.
- 15 *Ibid.*, *Documents* 29, *Cahier des charges*, 8. *Balustrade de toiture*.
- 16 Enkel in de zuidwestelijke balustrade is een houten baluster vervangen door een nieuw stenen exemplaar, wellicht tijdens de restauratie door Guy Demoor en Luc Fornoville (1990–1992).
- 17 “[...] les couvertures de pierre saillantes (fronton, cordon, cornice et autres) actuellement en plomb, seront démontés (sic) et refaites en plomb neuf [...]” (RAM, Fonds Simon Brigode, *Documents* 29, *Cahier des Charges*, 5. *Restauration des murs*).
- 18 *Ibid.*
- 19 RAM, Fonds Simon Brigode, *Documents* 29, *Cahier des charges*, 6. *Restauration de la rotonde, depuis la plate-forme du bel étage*.
- 20 *Ibid.*
- 21 *Ibid.*
- 22 Algemeen Rijksarchief (ARA), Archief d’Ursel, Rgf 121, boekjaar 1924, kwitantie 13. In de facturen van Fr. Magnus is echter niet duidelijk of de schilderwerken betrekking hadden op het interieur of het exterieur. (Over die werken, zie hoofdstuk 10).
- 23 De niet-gedocumenteerde verwijdering zou zijn uitgevoerd in 2005 of 2006 (mondelinge mededeling door Mia Bonneux, vzw De Notelaer).
- 24 RAM, Fonds Simon Brigode, *Documents* 29, *Cahier des charges*, *Toitures*.
- 25 *Ibid.*, *Plans* 108, 5. *Rez-de-chaussée, état actuel* (maart 1964).
- 26 *Ibid.*, *Plans* 11, 2. *Porte d’entrée*.
- 27 *Ibid.*, *Documents* 29, *Cahier des charges*, 21. *Cheminée*.
- 28 *Ibid.*, *Documents* 29, *Cahier des charges*, 13. *Salon octagonal du bel étage*.
- 29 Meer over dit type verwarming in hoofdstuk 13.
- 30 Van die sierschouw bleef het ontwerp bewaard in RAM, Fonds Simon Brigode, *Plans* 11, 3. *Cheminée du studio*.
- 31 Antwerpen, agentschap Ruimte en Erfgoed, dossier A/0753, brief van 9 maart 1966.
- 32 Beschermingsbesluit van 11 september 1968.
- 33 Volgens de akte van aankoop uit 1983 (zie noot 36) zou Bernard Camu De Notelaer hebben verkocht aan Yvonne De Maere in 1964. Die datum is echter foutief aangezien De Notelaer toen nog in restauratie was en eigendom van de familie Camu. Een biografie van Vic Gentils is te vinden in Geirlandt *et al.* 1994, 166–173.
- 34 Antwerpen, agentschap Ruimte en Erfgoed, dossier A/0753.
- 35 Mondelinge mededeling door Mia Bonneux (vzw De Notelaer). Tussen 1978 en 1983 zou De Notelaer leeg hebben gestaan.
- 36 Brussel, Archief Toerisme Vlaanderen (ATV), akte van aankoop van De Notelaer (28/01/1983).
- 37 Brussel, ATV, naamloze doos, dossier van de verbouwings- en onderhoudswerken door architect Léon Scholiers.
- 38 Enkel in het westelijke vertrek werd de plankenvloer bedekt met kamerbreed tapijt. (*Ibid.*)
- 39 *Ibid.*
- 40 Brussel, ATV, doos ‘De Notelaar – Restauratiewerken N.V. Goedleven/ Erelonen Demoor & Fornoville’, haalbaarheidsstudie voorafgaand aan restauratie (nov. 1988).
- 41 *Ibid.*
- 42 Brussel, ATV, doos ‘De Notelaar – Restauratiewerken N.V. Goedleven/ Erelonen Demoor & Fornoville’, werfverslag nr. 8 (07/01/1992).
- 43 Brussel, ATV, doos ‘De Notelaar – Restauratiewerken N.V. Goedleven/ Erelonen Demoor & Fornoville’, werfverslag nr. 11 (04/02/1992). De nieuwe balusters zijn echter niet uitgevoerd in Doornikse kalksteen, maar in een imitatiehardsteen.
- 44 ARA, Archief d’Ursel, L1076, rekening 1793-94, prestatiestaat 113, uitgaven van 16 mei 1793 en januari 1794 (zie ook de kadertekst in hoofdstuk 7). Het aantal van 75 balusters lijkt ook te worden bevestigd door foto’s die het paviljoen tonen voor de restauratie van 1963-1966. Op een foto uit 1963 (fig. 4.13; Antwerpen, agentschap Ruimte en Erfgoed, dossier A/0753) telt de oostelijke balustrade 14 balusters en de noordoostelijke 17. Een postkaart uit ca. 1900 (Gent, Universiteitsbibliotheek, BRKZ.TOPO.0374.G) toont de andere kant van het paviljoen, met 13 balusters in de westelijke balustrade en 17 balusters in de noordwestelijke balustrade. Met het waarschijnlijke aantal van 14 balusters in de noordelijke balustrade levert dit 75 balusters op.
- 45 Brussel, ATV, doos ‘De Notelaar – Restauratiewerken N.V. Goedleven/ Erelonen Demoor & Fornoville’, werfverslag nr. 5 (26/11/1991).
- 46 *Ibid.* en Brussel, ATV, naamloze doos: dossier van de restauratiewerken, p. 17.
- 47 Brussel, ATV, doos ‘De Notelaar – Restauratiewerken N.V. Goedleven/ Erelonen Demoor & Fornoville’, werfverslag nr. 6 (03/12/1991).
- 48 “[...] op de kroonlijstblokken worden de bestaande afdekkingen verwijderd en vervangen door nieuwe in lood [...]” (Brussel, ATV, naamloze doos, lastenboek van de restauratiewerken door Guy Demoor en Luc Fornoville, p. 38).
- 49 Brussel, ATV, naamloze doos, lastenboek van de restauratiewerken door Guy Demoor en Luc Fornoville, p. 29.
- 50 Brussel, ATV, doos ‘De Notelaar – Restauratiewerken N.V. Goedleven/ Erelonen Demoor & Fornoville’, haalbaarheidsstudie voorafgaand aan restauratie (nov. 1988).
- 51 Brussel, ATV, naamloze doos, lastenboek van de restauratiewerken door Guy Demoor en Luc Fornoville, p. 58.
- 52 Antwerpen, Archief van architect Guy Demoor, brief van 8 december 1993.
- 53 Deze herstelling is niet gedocumenteerd; de schade aan de bas-reliëfs is ons enkel bekend uit de schriftelijke klacht zelf (Brussel, ATV, doos ‘De Notelaar – Restauratiewerken N.V. Goedleven/ Erelonen Demoor & Fornoville’, briefwisseling).
- 54 Brussel, ATV, doos ‘De Notelaar – Restauratiewerken N.V. Goedleven/ Erelonen Demoor & Fornoville’, haalbaarheidsstudie voorafgaand aan restauratie (nov. 1988).
- 55 Brussel, ATV, naamloze doos, lastenboek van de restauratiewerken door Guy Demoor en Luc Fornoville, p. 48–49.



12 Het schetsontwerp van Russell Page voor de onmiddellijke omgeving

Herman van den Bossche

In het begin van de jaren zestig van vorige eeuw lag de onmiddellijke omgeving van het paviljoen er na decennia van verwaarlozing eerder verwilderd bij. Een foto van september 1963 (fig. 12.2) toont een voorplein met opgeschoten gras, afgeboord met hier en daar een scheefgezakte kettingpaal en restanten van zware kettingen¹. Met de aankoop in 1963 van het paviljoen door Louis Camu kwam daar echter snel verandering in. Simon Brigode werd aangesteld als restauratiearchitect (zie hoofdstuk 11) en de befaamde Engelse tuinarchitect Russell Page (fig. 12.3) leverde eind 1964 in opdracht van de heer en mevrouw Bernard Camu-van der Straten Waillet (fig. 12.4) een schetsontwerp voor de onmiddellijke omgeving.

Russell Page (1906–1985)

Montague Russel Page werd geboren in Lincolnshire (Groot-Brittannië) in 1906. Hij groeide op in een tot cottage heringerichte boerderij bij het stadje Wragby ten oosten van Lincoln. Thuis raakte hij al gauw in planten en tuinen geïnteresseerd. Zijn liefde voor planten en tuinen kreeg hij van zijn moeder mee. Hij liep vanaf zijn dertiende school in *Charterhouse*, een exclusieve *public boarding school* in Godalming in Surrey met een geschiedenis die teruggaat tot het stichtingsjaar 1611². Daarna volgde hij aan de *Slade School of Fine Arts* van de Universiteit van Londen de schildersopleiding, die hij niet afmaakte³.

Een bescheiden alimentatie van zijn vader liet hem toe om in de late jaren twintig en het begin van de jaren dertig als kunststudent in Parijs te verblijven. Hij tuinierde waar en wanneer hij kon. Hij ontmoette er vrienden die bepalend waren voor zijn latere carrière. André de Vilmorin van de wereldvermaarde Franse zaadhandel bleef een levenslange vriend. Via de rijke excentrieke Amerikaan Amos Laurence, eigenaar van een bescheiden landgoed in Boussy-Saint-Antoine in de buurt van Parijs, kwam hij in contact met vele Franse tuinen en hun eigenaars. Hij vertoefde veel in Boussy, waar hij zich in de kasteelbibliotheek eindeloos kon verdiepen in oude en nieuwe boeken over tuinkunst⁴.

Page werkte van 1935 tot 1939 samen met de belangrijkste Britse landschapsarchitect, tuinontwerper en architect van zijn generatie, Geoffrey Jellicoe (1900–1996)⁵. Hij maakte in die jaren ook kennis met de Fransman Stéphane Boudin (1888–1967), president van het mondaine Parijse *Maison Jansen*, met wie hij vanaf 1945 opnieuw gedurende vele jaren regelmatig samenwerkte. De firma Jansen verzorgde wereldwijd luxe interieurinrichtingen en werkte onder meer voor de vorstenhuizen van België, Iran en Servië. Boudins bekendste realisatie is de herinrichting van

zeven salons in het Witte Huis in de periode 1961–1963 in opdracht van first lady Jacqueline Kennedy⁶.

Het is niet duidelijk hoe Page in contact kwam met de bankiersfamilie Camu. Was dat via gemeenschappelijke kennissen of via interieurarchitect Boudin⁷, die voor De Notelaer de nieuwe voordeur ontwierp (zie hoofdstuk 11)? Als bekendste vroege voorbeeld van samenwerking tussen Page en Boudin geldt trouwens de interieurinrichting ca. 1935 door Boudin en de omgevingswerken en tuininrichtingen door Page van Leeds Castle in opdracht van lady Olive Baillie (1899–1974)⁸.

Hoewel niet door iedereen even hoog aangeschreven, kan Russell Page toch beschouwd worden als een van de invloedrijkste tuinontwerpers van de twintigste eeuw. Als geen andere van zijn generatie wist hij de tuinarchitectuur en het gebruik van planten te combineren. Met een boutade placht hij te zeggen: “*I know more about plants than most of the designers, and more about design than most plantsmen*”⁹.

Russell Page leverde eind 1964 een schetsontwerp voor de onmiddellijke omgeving van de Notelaer¹⁰. Hij maakte en realiseerde in dezelfde periode voor de familie Camu ook een tuinontwerp voor de omgeving van de villa *Les Trembles* in het kasteeldomein Ronsevaal in Erembodegem, deelgemeente van Aalst¹¹. Het schetsontwerp voor De Notelaer komt een paar jaren na de publicatie van zijn boek *The education of a Gardener* (1962), een van de meest fijnzinnige en toegankelijke werken over de principes van het ontwerpen van tuinen, met vele scherpe opmerkingen en beroemde tuinen die de revue passeren¹².

Page had op dat moment al meerdere tuinen in België gerealiseerd, zoals in 1950 in het domein Argenteuil bij Waterloo voor koning Leopold III, in 1952–1953 voor tapijtfabrikant Franck De Poortere in Kortrijk, het Frans paviljoen van de Expo 58 in Brussel, in 1959 voor tapijtfabrikant Jean De Poortere, in 1963 voor bankier Jacques Thierry in Brussel. Later, in 1969, ontwierp hij tuinen voor onder anderen graaf de Villegas in Brussel en ten slotte adviseerde hij vanaf 1970 tot aan zijn dood de diamantairs en plantenamateurs Georges en Robert de Belder (1921–1995) in de arboreta van Kalmthout en Hemelrijk in Essen. Robert was gehuwd met de Sloveense landbouwingenieur en dendrologe Jelena Kovacic (1925–2003)¹³. Alle drie waren zij in 1952 medeoprichter van de *International Dendrological Society*.

Het landschappelijk kader

Russell Page moest bij de opmaak van zijn schetsontwerp voor de omgeving van De Notelaer natuurlijk rekening houden met het bestaande landschappelijk kader. Zoals gezegd, lag de omgeving van het paviljoen er in die periode eerder verwilderd bij.



FIG. 12.2 Het voorplein zoals architect Simon Brigode het aantrof en fotografeerde in september 1963.



FIG. 12.3 Montague Russell Page (1906–1985) (foto Marina Schinz).

De positionering van de scheefgezakte kettingpalen op het voorplein, zichtbaar op de foto van Brigode (fig. 12.2), komt overeen met die op Brigodes opmetingsplan van de bestaande toestand uit 1963 (fig. 11.3). Ook de gewone platanen (*Platanus x hispanica* Muenchh.) die vandaag het kanaal begeleiden, zijn op een foto van Brigode uit 1963 te determineren (fig. 12.5). Hun boomkruinen zijn eveneens te zien op de luchtfoto's vanaf 1944 (fig. 5.18). De luchtfoto's vanaf 1951 en de foto's van 1963 tonen dan weer geen bomen in een straal van enkele tientallen meters rondom het paviljoen. Op foto's uit 1963 is dan weer te zien hoe de teen van de Scheldedijk aan beide zijden van het paviljoen schaars

beplant is met jonge canadapopulier (*Populus x canadensis* Muenchh.) (fig. 9.7).

De luchtfoto's tonen ten zuidoosten van De Notelaer de sierbomen uit de aanplanting van 1890–1895 (zie hoofdstukken 5 en 6). Belangrijk is ook de aanwezigheid van de Lijsloot die van het Groot Schoor in de Hingenebroekpolder naar de Notelaerdreef op het Zand loopt. Die leisloot vormt de zuidelijke perceelsgrens van de onmiddellijke omgeving van het paviljoen en heeft haar belang in het latere verhaal. In de ruimere omgeving waren er ten slotte de visuele restanten van de landschappelijke ingrepen van *Le Grand projet d'Hingenebroek* (1883–1903) die het uitzicht vanaf De Notelaer op het omringende landschap mee bepaalden (zie hoofdstuk 5) (fig. 12.6).

In de omgeving van De Notelaer bevonden zich doorheen de tijd ook enkele tuinen, waar in de jaren zestig van de vorige eeuw niets meer van overbleef. Het ging echter niet om siertuinen, zoals we kunnen afleiden uit de korte beschrijving van het project van De Notelaer door Charles-Joseph de Ligne in zijn *Coup d'Oeil sur Beloeil*. Eerst geeft hij een algemene beschouwing over de inrichting van het kasteeldomein, daarna volgt uitleg over het project: “*C'est dans un petit espace que le génie se découvre mieux, et si l'on y traite noblement des parties en détail, l'on en aura beaucoup plus d'honneur. Hingen, maison de campagne de M. le duc d'Ursel, en est bien un exemple. Il y a une patte d'oie, dans un petit bois qui, par ses belles proportions à l'air d'un forêt... Il y a, en outre cela, dans cette même partie, des recherches infinies, qui font croire encore d'avantage; et quand un jardin que la nature présente elle-même, situé à un quart de lieue, appelé les Huiles, orné de petits lacs, de massifs, de canaux, de quinconces, et d'habitations, sera joint par des promenades ou des canaux et qu'un pavillon sur la digue de L'Escaut, servira de point de vue des allées qui vont à la rivière, il n'y aura rien à désirer ...*”⁴. Hertog Wolfgang-Guillaume d'Ursel (1750–1804) had klaarblijkelijk geen intentie om siertuinen bij het paviljoen aan te leggen (zie hoofdstuk 5). De enige tuinen die ooit in de buurt van De Notelaer gelegen hebben, waren moestuinen. De eerste gedocumenteerde moestuin is een *coolhoff* bij *den huijse aen den Noteleir, staende tegens den deijck*. Hij wordt vermeld in 1696 (zie hoofdstuk 5). Een tweede moestuin wordt vermeld als *jardin de la 2^e classe* en is goed te lokaliseren op het perceel 900 van het uittrekkel uit de kadasterkaart van de gemeente Hingene, gevoegd bij de overeenkomst van 1828 tussen de hertog d'Ursel en de graaf van der Dilt (fig. 5.9). Die niet ommuurde moestuin lag grosso modo in de as van het paviljoen met de Lijsloot als zuidelijke grens. Ten slotte toont ook de luchtfoto van 1951 (fig. 5.18) een uitgestrekte rechthoekige moestuin ten zuidwesten van het paviljoen, gelegen tussen de intussen afgebroken schuur en de Lijsloot, parallel aan het perceel met tevoren de *jardin de la 2^e classe*. De luchtfoto van 1954 toont het perceel opnieuw als bouwland.

Beschrijving van het schetsontwerp

Het gesigeneerde en gedateerde schetsontwerp voor de onmiddellijke omgeving van De Notelaer is in potlood op tekenpapier uitgevoerd (fig. 12.7). Sommige delen zijn dikker aangezet. Aan de noordkant van het paviljoen, in de Scheldedijk, omsluit een ontdubbelde halfronde trappenpartij het paviljoen. De trappenpartij is niet in detail uitgewerkt, maar de leuning is getekend als strak geschoren hagen⁵.

Het schetsontwerp voor de onmiddellijke omgeving van het paviljoen bestaat verder uit een schematisch aangegeven voorplein met kettingpalen, gelegen over de oude landweg. Die liep



FIG. 12.4 Bernard en Geneviève Camu—van der Straten Waillet in de koepel van De Notelaer, s.d. (foto privécollectie familie Camu).

voor het paviljoen naar de schuur en de Pladderdijk ten westen en is soms vermeld als Notelaerdreef¹⁶. Het voorplein bestaat uit een ingeschreven cirkel met de breedte van het paviljoen en twee schouderstukken die bij het midden van de cirkel aanzetten.

Ten oosten geeft een oprit aan de Notelaerdreef uit op een ruim U-vormig bijgebouw, aangegeven als *L'emplacement des communs*. Het is over een hoek van ongeveer 60° ten opzichte van het paviljoen ingeplant en in eenvoudige contourlijnen aangezet.

Ten slotte vertrekt een as met een hoek van ongeveer 30° ten opzichte van het paviljoen vanuit de westelijke hoek van het voorplein naar een cluster van tuinkamers.

Op de centrale as ligt een langgerekt rechthoekig afgelijnd vlak. De langgerekte rechthoek is het verticale been van een T. Het horizontale been van de T is de verbreding van de aanwezige gracht op de grens met het ten zuiden aangrenzende perceel. De T is centraal bekrond met een brede rechthoek met plat afgeronde kop, gelegen op dat zuidelijke perceel. Het langgerekte rechthoekige, afgelijnde vlak blijkt een waterpartij in de vorm van een kanaal te zijn (fig. 12.8).

Het schetsontwerp toont ook een smalle brug over het water, met een zuidelijk gelegen wandelpad dat het bijgebouw met de cluster van tuinen verbindt. De brug en haar inplanting over het kanaal doen vermoeden dat de weerspiegeling van het paviljoen in het water belangrijk was. Het kanaal was dus blijkbaar ook bedoeld als spiegelvijver. De waterpartij is ten oosten en ten westen door rijen van 8 loofbomen geflankeerd. Die twee rijen bomen zijn – op twee na die Page aanduidde met een kruisje – al te herkennen op onder meer luchtfoto's uit 1944, 1951 en 1954 (zie fig. 5.18).

Op de ontwerp schets zijn de bestaande bomen aangegeven met een cirkeltje. De bomen die de rijen zullen aanvullen, zijn aangeduid met een kruisje. De oostelijke bomenrij is ontdubbeld door bomen met kleinere kruinen die samen met twee bestaande exemplaren een parallelle rij vormen. Het is opvallend dat Page die twee bomen behoudt, want een ervan staat buiten de rij die hij bijtekent. Sprak hier het hart van de plantenman?

Het kanaal en de drie bomenrijen liggen in een uitgestrekte ongelijkzijdige vijfhoek die ten noorden strak begrensd is door het halfronde voorplein bij het paviljoen en de licht gebogen oude landweg, ten oosten door een smal, strak wandelpad, dat parallel met het kanaal loopt, langs een losjes ingeplante bomen-groep met vier bestaande exemplaren in de onmiddellijke omgeving van het op te richten bijgebouw. Ten zuiden is de vijfhoek begrensd door de rechte, verbrede gracht. Ten westen vormt de cluster van tuinen een visuele barrière. Gezien de vele aanwezige en aan te planten bomen had Page voor deze ruime veelhoek wellicht een lommerrijk grasveld met hier en daar lichtvlekken op het gras in gedachten¹⁷.

Het meest in het oog springende onderdeel van de ontwerp schets, en het zwaarst in potlood aangezet, is de cluster van tuinen op de secundaire zuidwestelijke as (fig. 12.9). Een smal tuinpad leidt naar een ruime cirkel bestaande uit drie concentrische cirkels in de aslijn, met de aanduiding *L'œil du jardin*. Uit gerealiseerde projecten van Page kunnen we afleiden dat de concentrische cirkels die hij schetste een centraal grasveld met rondweg en een hoge, omlopende haag voorstellen¹⁸.

Ten zuiden van *L'œil du jardin* verbreedt de weg tot *L'allée de charmes*, het laantje in haagbeuk (*Carpinus betulus* L.). Dat



FIG. 12.5 Bij uitvergroting van deze foto uit september 1963 van Simone Brigode kan het blad van de gewone plataan gedetermineerd worden.

bestaat uit hoge, strak geschoren haagbeukenhagen die deel uitmaken van de wanden van de belendende tuinkamers. In de oostelijke tuinkamer liggen *Les 2 jardinets de Madame*. Het zuidelijke compartiment van deze tuinkamer bestaat uit een vierkant parterre van overhoeks ingepaste vierkante blokken met driehoekige blokken aan de zijkanten, ook wel een diamantpatroon geheten. De blokken zijn gescheiden door smalle paden. Hier is een tuin geschetst met keurig gesnoeide haagvolumes. Plan-de Page de plantvakken en hagen in twee uiteenlopende tinten groen zoals we in zijn andere soortgelijke contemporaine tuinen vaststellen (fig. 12.10), namelijk in zilverkleurig cipressenkruid (*Santolina chamaecyparissus* L.) in groene palm (*Buxus sempervirens* L.) of waren ze ingevuld met trosrozen zoals in enkele andere tuinen van hem in Vlaanderen uit dezelfde jaren¹⁹? Langs de middenas schetst Page vier cirkels met diameters die breder zijn dan de hagen. Stellen zij geschoren cilinders of gesnoeide bollen voor?

Het noordelijke compartiment toont een breed ovaal, ingeschreven in een ruimere rechthoek. Het ovaal lijkt bedoeld als gazon. In de vier hoeken van de rechthoek zijn vier bescheiden vierkante uitsparingen getekend. Zijn die bedoeld als voetstukken voor tuinbeelden? De stroken tussen de omtreklijnen van het ovaal en de rechthoek lijken door de manier van afboorden eerder dicht beplant. Tussen het gras en de beplantingsstrook tekende Page een plantvrije strip, vermoedelijk voor een verharding van kalkzandstenen flagstones, die erop wijst dat hij hier een traditionele mixed border van vaste planten, heesters en rozen in gedachten had²⁰. Tussen de beplantingsstroken en de strakke haag ligt een smal onderhoudspad. Een wandelpad takt overhoeks af van *l'œil du jardin* naar de lange middenas van het noordelijk compartiment van *les 2 jardinets de Madame*. De verharding stopt bij het ovale gazon en loopt door over de breedte van de tegenoverliggende plantstrook waar ze stopt bij



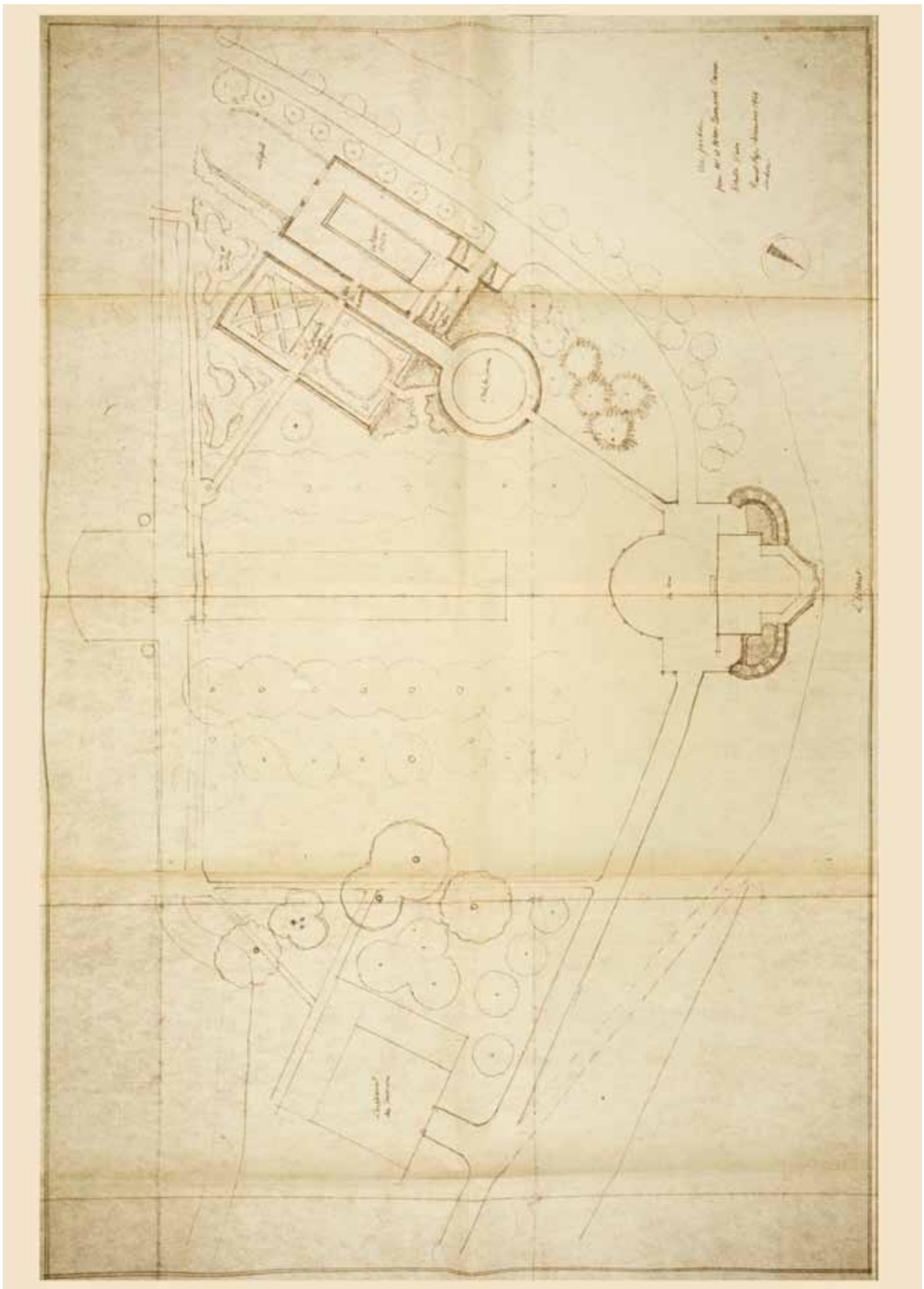
FIG. 12.6 Detail uit de topografische kaart van 1903 (fig. 6.14) met het wegen- en drevenpatroon van *Le Grand Projet de Hingenebroek* (ICM uitgave 1936, oorspronkelijke schaal 1:20 000).

de dwarsas. De hoek van *l'œil du jardin* met de ovale tuin is opgevuld met een losse beplanting.

Ten westen van de haagbeukenlaan is een langgerekt zwembad geschetst, *La Piscine 15 x 5,50*, in een rechthoekige tuinkamer die eveneens met een hoge geschoren haagbeukhaag is afgezet. In de zuidelijke wand van de haag zijn drie uitsparingen getekend, wat aangeeft dat hier drie bogen voorzien zijn. Die openen op een rechthoekige ruimte met afgeronde kop, *Les Enfants* geheten, en daarom wellicht ook in gazon aan te leggen. Deze exedra lijkt afgeboord te zijn met een lage, minder strak gesnoeide haag. Ten noorden van het zwembad ligt een gebouw met de kleedkamers, filterinstallatie ... eveneens tussen hoge hagen.

Tussen de oude weg naar de schuur en de cluster met tuinkamers zijn een groep van vier naaldbomen, vier loofbomen en een plantenmassief ingetekend. Tussen de tuinkamer met het zwembad en de oude weg staat een rij van acht kleinkronige boompjes. Tussen de oude weg en de Scheldedijk is een losse rij bomen met

FIG. 12.7 Het schetsontwerp van Russell Page van december 1964.



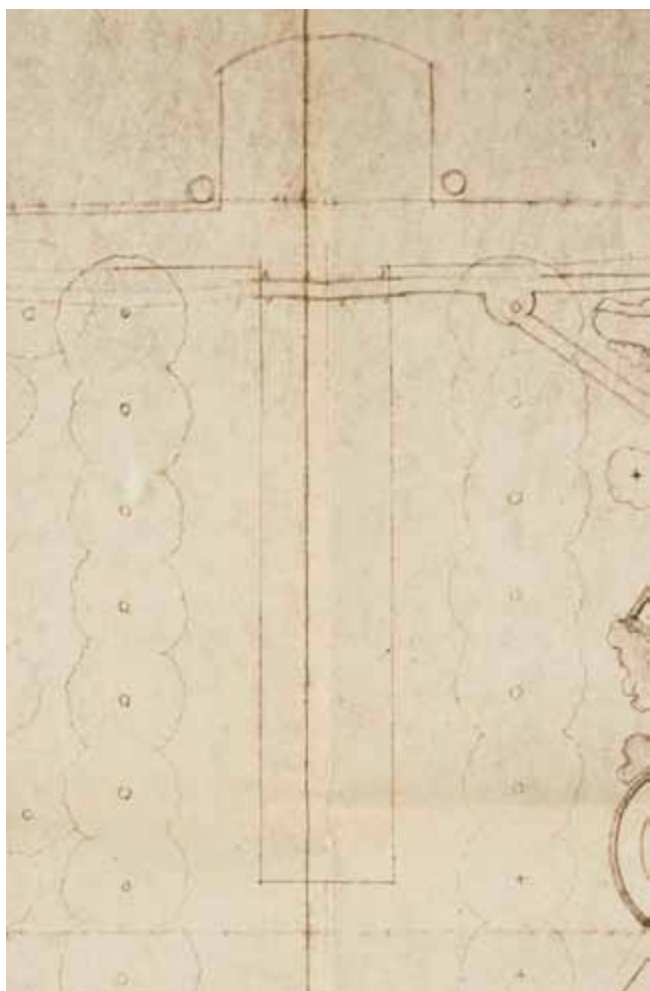


FIG. 12.8 Detail van fig. 12.7: het T-vormige kanaal met bekroning waarvan slechts het staande been uitgevoerd werd.

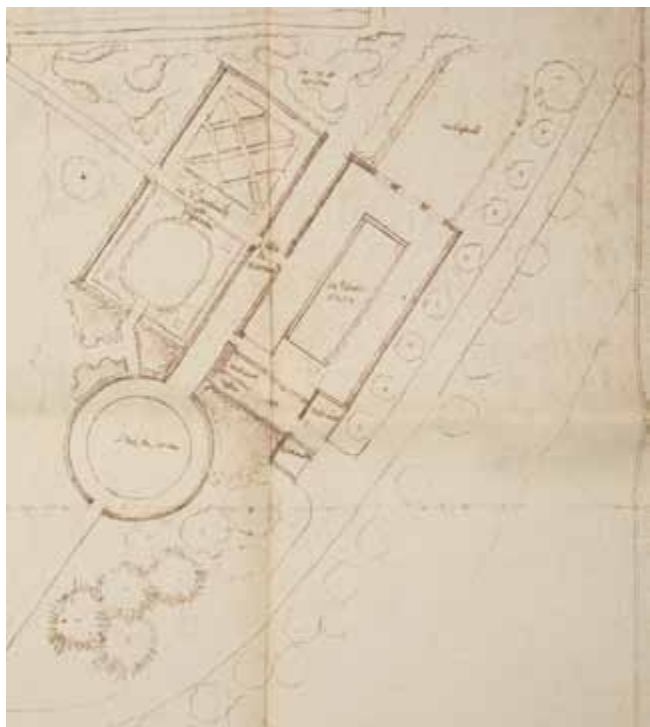


FIG. 12.9 Detail van fig. 12.7: de tuinencluster.

grotere kruinen getekend, echter zonder aanduiding van cirkels of kruisjes. De driehoekige vlakken tussen de tuinen en het tuinpad langs de verbrede gracht zijn opgevuld met langoureuze vormen van plantengroepen, hier aangeduid met *Les Iris et Astibes*.

Bespreking van het schetsontwerp

Het schetsontwerp toont ten volle het gedegen vakmanschap van Montague Russell Page. Met zijn schetsontwerp illustreert hij wat hij in *The Education of a Gardener* schrijft: “First of all, in the town as in the country, a wise garden-designer will study his site in silence and consider carefully his clients, their taste, their wishes, their way of life, their likes and dislikes, and to absorb all of these factors at least as important as the ground that lies in front of him”²¹. “To make a garden is to organise all the elements present and add fresh ones, but first of all, I must absorb as best I can all that I see, the sky and the skyline, the soil, the colour of the grass and the shape and nature of the trees”²². En nog “Your aim, or one of your aims, is to suggest a « paradise » in the terms of the elements already existing on the site and which give it its special character, to intensify and concentrate the genius loci and give free rein to the love of nature by offering each plant the best conditions possible for its development”²³. Page heeft de onmiddellijke omgeving van De Notelaer met de toen gangbare aanpak van ontwerpers onderzocht, vanuit een voor zijn tijd encyclopedische kennis van de tuinkunst en met een vrijwel feilloos aanvoelen van de geest van de plek. In een autobiografisch artikel uit 1980 schrijft hij: “All the aspects that a site offers will at once indicate possibilities and limitations. You have to design within these limits and possibilities and come up with a scheme that takes full advantage of both”²⁴.

Tuinhistorisch onderzoek zoals we dat vandaag kennen was in die jaren nog niet aan de orde. Wist Page af van het bestaan en de ligging van de zeventiende-eeuwse *coolhoff* of de achttiende-eeuwse *jardin de la 2^e classe* die er na de bouw van het paviljoen gedurende vele decennia gewoon voor bleef liggen? Was hij op de hoogte dat de omgeving van het paviljoen nooit louter siertuinen of enige andere vormelijke aanleg gekend had? Wist Page dat op de plaats waar hij zijn cluster van tuinen inplantte, voordien een uitgestrekte moestuin gelegen had? Had hij een bodemonderzoek uitgevoerd waaruit bleek dat hier geen zware, onhandelbare kleibodem, maar goed bewerkte tuingrond aanwezig was²⁵? Hij hechte namelijk groot belang aan de bodemgeschiedheid. In het laatste hoofdstuk van zijn boek schrijft hij erover wanneer hij het over zijn eigen droomtuin heeft: “I hope it will be on a land which is neither chalky nor too acid, with a soil to which I can add peat or lime. I hope, too, for the soil is not heavy clay that take years of back-breaking labour to lighten ...”²⁶.

Page hield ook hier duidelijk rekening met de bestaande situatie want hij vertrok van een opgemeten bestaande toestand. De aanwezige bomen duidde hij aan met cirkeltjes in het midden.

De ontdekkende trappenpartij tussen het paviljoen en de Scheldedijk (fig. 12.11) is op enkele details na identiek aan die op het gewijzigde ontwerp voor het voorplein van Brigode van maart 1965 (fig. 11.4)²⁷. Ook de keermuur met halfronde uitgespaarde nis in de Scheldedijk is op het plan van Page identiek aan die op de aanzichttekening uit 1965 van Brigode (fig. 12.12)²⁸. Alleen tellen de schetsmatige trappen bij Page meer treden per reeks en zijn er meer treden aan de westelijke dan aan de oostelijke trap. Heeft Brigode de schetsmatige trappenpartij van Page verder verfijnd? Voor deze tweede stelling pleit dat op zowel de plannen van Page



FIG. 12.10 Het diamantpatroon van de twee bedden in de tuinen uit 1956 bij de Villa Silvio Pellico in Moncalieri nabij Turijn (foto Marina Schinz).

(december 1964) als die van Brigode (maart 1965) de ontdubbelde trappenpartij geflankeerd is door een gesloten trapleuning van geschoren hagen – bij Brigode trouwens zowel aan de binnen- als aan de buitenkant van de treden. De manier waarop de trapleuning is weergegeven, is namelijk identiek aan die van de tuinhagen op Pages plan. Brigode lijkt dan weer de auteur van de keermuur met de uitgespaarde halfronde nis te zijn (fig. 11.4).

De vorm van het voorplein bij Page is elegant en wijkt sterk af van de twee robuuste voorstellen van Brigode van oktober 1963, gewijzigd in maart 1965. Dat gewijzigde ontwerp van 1965 ligt trouwens aan de basis van de gerealiseerde aanleg van het voorplein. De luchtfoto van 1969 laat daarover geen twijfel bestaan (fig. 5.18).

Het ontwerp en de inplanting van het bijgebouw zijn vanzelfsprekend van de hand van architect Brigode. Is het toevallig dat Russell Page zijn cluster van tuinen intekent op de plaats waar op de luchtfoto uit 1951 een grote moestuin lijkt te liggen (fig. 5.18)? Of zag hij de cluster van tuinen enkel als het logische pendant van het bijgebouw van Brigode? De hoge strakke hagen in tuinkamers hebben een dubbel doel: zij bieden niet enkel geborgenheid en goede verhoudingen aan de tuinkamers, zij zorgen ook voor beschutting en schaduw.

Het was tot op heden onduidelijk of het kanaal op de middenas naar een idee van Page gerealiseerd werd en wie de opdrachtgever was. Het schetsontwerp is – voor zover bekend – het oudste document waarop een langgerekte waterpartij in de as van het paviljoen afgebeeld staat. Opvallend genoeg stemmen de aanzet, de lengte en de breedte van het aangelegde kanaal op de middenas grosso modo overeen met de waterpartij op de ontwerpschets van Page. Op een luchtfoto van 1969 is het kanaal echter duidelijk te zien (fig. 5.18). De familie Camu heeft dat deel van het schetsontwerp van Page dan toch tussen het najaar van 1965 en de zomer van 1969 laten uitvoeren. Dat Russell Page bij de realisatie zelf betrokken was, lijkt aannemelijk, maar is niet aangetoond. Wel was hij in dezelfde periode ook bij de tuinaanleg en de beplantingswerken in *Les Trembles* betrokken²⁹.

Het kanaal weerspiegelt meer dan alleen maar het paviljoen. Men zou evenzeer kunnen stellen dat de reflectie van het

paviljoen bijzaak is. *“In a flat countryside I like to use water as a mirror laid on the ground to give depth and interest by reflecting trees and sky. ... in these landscapes the moats that surround old manor, châteaux and farms bring the sky down to the ground”*³⁰ (fig. 12.1 en 12.13).

Het zeer eenvoudig gehouden ontwerp put zijn sterkte uit het instinctieve aanvoelen van Page om de zuidelijke omgeving van het paviljoen onder geen beding over de gehele oppervlakte te ‘vertuinen’. De ongelijke vijfhoek in gras vóór het paviljoen is er de rustige basis voor bomenrijen en bomengroepen die zich perfect in het omliggende landschap inpassen. Over het rechtlijnige padenpatroon schrijft Page: *“Your plan must be as simple as you can make it, and the first thing to do, whether on paper or the ground, is to fix your lines of communication, how you get from*

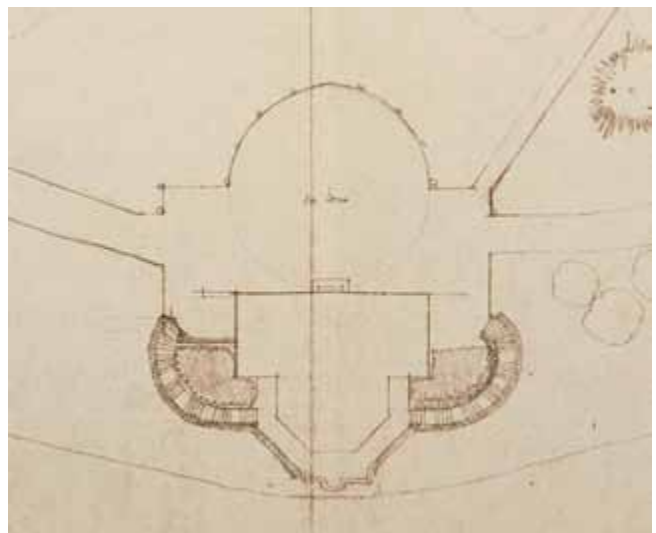


FIG. 12.11 Detail van fig. 12.7: de ontdubbelde trap en het voorplein.

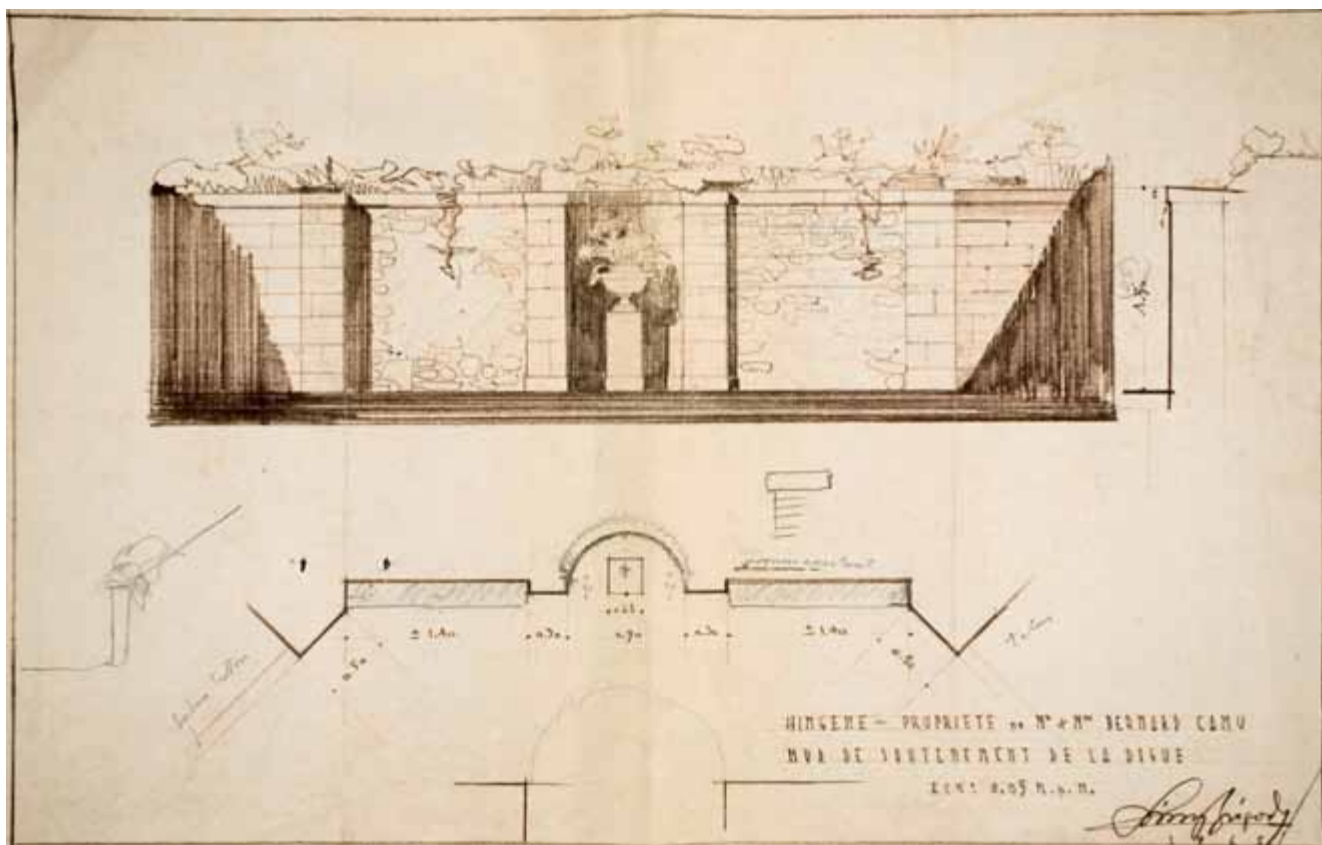


FIG. 12.12 De keermuur tussen het paviljoen en de Schelgedijk door Simon Brigode in 1965.



FIG. 12.13 Een vroege, ongedateerde foto van het kanaal met de weerspiegeling van het pas gerestaureerde paviljoen (foto collectie L. Bovijn).

one place to another, and as a general rule the shortest way from one point to another is the best. The exception is when you deliberately want to slow the pace, to stroll around and amongst your plantings³¹.

Over de wijze van bomen, heesters en vaste planten aanplanten, schrijft Page: "Unless you are an obsessive botanical name-dropper, a collection of one of each of different kinds of plants makes a fidgety and dull-looking garden. Plant enough of each plant to show it at its best – one tree, three large shrubs, five small shrubs, seven subshrubs, five large herbaceous plants and ten to fifteen smaller ones is a useful ratio"³². Het schetsontwerp geeft geen inzicht in de heestersoorten en -variëteiten die Page voor ogen had. Hij had het niet zo voor schreeuwerige rododendrons, maar van azalea's, waaronder de zachtgele en zachtoranje cultivars van de bladverliezende Harde Gentse met hun kleine, geurige bloemen in pasteltinten, in de halfschaduw hield hij wel³³. Hoewel Page geheel open stond voor planten die hij niet kende – daarom vertoefde hij zo graag bij de familie de Belder in Kalmthout en Essen – putte hij toch bij voorkeur uit het enorme aanbod van hem vertrouwde planten³⁴.

Het ontwerp van Russell Page is niet verder uitgevoerd wegens de verhuis om beroepsredenen van Bernard Camu naar Londen en de verkoop van het paviljoen en zijn omgeving aan beeldend kunstenaar Vic Gentils. Die betrok De Notelaer in 1970 als nieuwe eigenaar.

Besluit

De onmiddellijke omgeving van De Notelaer is nooit het voorwerp van een geïntegreerd tuinontwerp geweest. Er hebben wel in drie verschillende periodes drie verschillende gelokaliseerde moestuinen in de onmiddellijke omgeving gelegen. In het begin van de jaren 1960 hadden de restanten van *Le Grand projet d'Hingenebroek* (1883–1903) in de ruimere omgeving nog een belangrijke visuele impact vanuit het paviljoen.

Het ontwerp van Russell Page toont de grote empathie van de tuinontwerper voor de onmiddellijke omgeving van De Notelaer en het omringende landschap. Hoewel tuinen deel uitmaken van zijn schetsontwerp, 'vertuint' hij de onmiddellijke omgeving van De Notelaer niet. Hij voegt enkel een excentrisch ingeplante compacte cluster van tuinen toe. Daar geeft hij twee redenen voor: tuinen moeten eenvoudig zijn en zij moeten onderhoudbaar zijn.

Het voorplein met hergebruik van de kettingpalen is uitgevoerd naar een ontwerp van restauratiearchitect Simon Brigode (1902–1978) en gaat terug naar het opmetingsplan van de bestaande toestand. Van Pages schetsontwerp is enkel het kanaal uitgevoerd, namelijk een afgeleide van het staande been van de T-vormige waterpartij.

Noten

- 1 Bewaard in Rijksarchief Mons (RAM), Fonds Simon Brigode.
- 2 Schintz en Van Zuylen 1994, 16, 21.
- 3 *Ibid.*, 21.
- 4 *Ibid.*, 24.
- 5 *Ibid.*, 25.
- 6 Boudin zorgde voor de herinrichting van de Green Room, de Blue Room, de Red Room, de Yellow Oval Room, de Treaty Room en de Diplomatic Reception Room (http://en.wikipedia.org/wiki/White_House, geraadpleegd op 17 december 2009).
- 7 Ook Alain Camu, jongere broer van Bernard, kent het antwoord niet op deze vraag.
- 8 http://en.wikipedia.org/wiki/Stéphane_Boudin (geraadpleegd op 17 december 2009).
- 9 Taylor 2006, 358.
- 10 Er zijn twee exemplaren van de ontwerpsschets bewaard, een in het archief van Simon Brigode (RAM, Fonds Simon Brigode, *Plans 325, Un jardin pour M^r et M^{me} Bernard Camu*) en een in het Russell Page-archief bij de familie de Belder in het domein Hemelrijk in Essen (dossier n° 158).
- 11 Archief Russell Page, domein Hemelrijk, Essen, dossier n° 38, met onder meer een prachtig bos van zilverberken, witte rozen en dichtersnarcissen. Volgens een mondelinge mededeling door Alain Camu zijn er in het archief van de familie Camu geen plannen van dit ontwerp bewaard.
- 12 Taylor 2006, 358. Volgens Doris Lessing: "an astonishing beautiful book about his craft" (Page 1994, titelpagina).
- 13 Schintz & Van Zuylen 1994, 250–251.
- 14 de Ligne 2004, 196–197.
- 15 De tekenwijze komt overeen met die van de tuinhagen op hetzelfde plan.
- 16 De Notelaerweg geeft uit op de Notelaerdreef.
- 17 Page schrijft over licht en schaduw: "...Next comes perhaps a more interesting stage when you can decide where you want your trees and where shrubs, where you want sun and where shade, ..." (Page 1980).
- 18 "I like hedges which really enclose" (Page 1994, 198).
- 19 Cfr. het parterre in de tuin van de Villa Silvio Pellico en de tuin van het Ortizhuis in Genève, zie Schintz & Van Zuylen 1994, 96–97 en 108–109.
- 20 In Groot-Brittannië worden traditionele *mixed borders* bijna steeds met een flagstone of *Yorkshire stone* van het gazon gescheiden.
- 21 Page 1994, 252.
- 22 *Ibid.*, 45.
- 23 *Ibid.*, 147.
- 24 Page 1980.
- 25 Al deze vragen blijven onbeantwoord door gebrek aan documenten en getuigenissen.
- 26 Page 1994, 347.
- 27 RAM, Fonds Simon Brigode, *Plan général état restauré, plan modifié* (maart 1965).
- 28 RAM, Fonds Simon Brigode, *Mur de soutènement de la digue* (1965).
- 29 Mondelinge mededeling door Alain Camu.
- 30 Page 1994, 224.
- 31 Page 1980.
- 32 *Ibid.*
- 33 Page 1994, 152.
- 34 Schintz & Van Zuylen 1994, 168.



Materiaal, techniek & registratie





13 Met kijker en meetlat

Metrische registratie en analyse van de bouwtechnische en -fysische toestand

Willem Hulstaert, Johan Van Laecke & Joke Buijs

De registratie van een historisch gebouw is een essentieel onderdeel van het conservatieproces. Het draagt dan ook bij tot het beter begrijpen van het ontwerp, de constructiewijze, de bouwtechnische en -fysische toestand, het gebruik en de evolutie doorheen de tijd. In die zin is de registratie van een monument zoals De Notelaer noodzakelijk wanneer beslissingen over onderhoud, monitoring, conservatie of restauratie genomen moeten worden. Hoewel men zulke kritische informatie meestal ook kan afleiden uit niet-metrische documenten zoals schetsen, foto's en beschrijvingen, moet men zeker in aanloop van een restauratieproject beschikken over een metrische registratie. Dit hoofdstuk beschrijft in detail de drie registratietechnieken die werden gebruikt om tot de uiteindelijke opmetingsplannen te komen en analyseert aan de hand daarvan de bouwtechnische en -fysische toestand van het gebouw.

Erfgoeddocumentatie en -registratie in een internationale context

Al in 1964 werd het belang van een nauwkeurige documentatie van het erfgoed bij werkzaamheden voor behoud, restauratie en opgraving aangehaald in artikel 16 van het charter van Venetië, het Internationaal Handvest voor behoud en restauratie van monumenten en stads- en dorpsgezichten: "De werkzaamheden voor behoud, restauratie en opgraving moeten steeds worden begeleid door een nauwkeurige documentatie in de vorm van analytische en kritische rapporten, geïllustreerd met tekeningen en foto's. Alle fasen van ontgraving, consolidatie, herbouw en integratie, alsmede de technische en formele bijzonderheden die zich gedurende het werk voordoen, moeten worden vermeld. Deze documentatie moet worden ondergebracht in het archief van een openbare instelling en ter beschikking staan aan onderzoekers. Publicatie van de documentatie is aan te bevelen."¹

De recentere *Principles for the Recording of Monuments, Groups of Buildings and Sites* van ICOMOS² uit 1996 vullen dit artikel enigszins aan en leggen de belangrijkste redenen, de verantwoordelijkheden, de planning, de inhoud van de documenten, het beheer en de ontsluiting van de documenten met betrekking tot onroerend erfgoed vast³.

In 2002 werd door het *Getty Conservation Institute* (GCI) in samenwerking met ICOMOS en CIPA-*Heritage Documentation*⁴ een vijfjarig internationaal partnerschap opgericht. Dit *Recording, Documentation, and Information Management* (RecordIM) *Initiative* definieerde in 2003, tijdens Rondetafel 3 in Antalya (Turkije), *heritage documentation* als volgt: "*Heritage Documentation is a continuous process enabling the monitoring, maintenance and understanding needed for conservation by the supply of appropriate and timely information. Documentation is both the product and action of meeting the information needs of heritage management. It makes available a range of tangible and intangible resources, such as metric, narrative, thematic and societal records of cultural heritage*"⁵. Het partnerschap benadrukte het belang van het publiceren van principes en richtlijnen voor het registreren en documenteren van onroerend erfgoed. Het GCI kwam in 2007 aan die nood tegemoet met de publicatie van zulke richtlijnen⁶. De richtlijnen handelen over waarom, wanneer en door wie de registratie moet uitgevoerd worden en wie ervoor verantwoordelijk is.

De metrische registratie van De Notelaer

Metrische registratie betekent volgens Bill Blake, *Measured Survey Manager* van het *Metric Survey Team* van *English Heritage*, dat men een systeem van opmeting gebruikt in de voorbereiding van een document, of het nu gaat om een tekening, een foto of een model⁷. Het metrische element kan inherent zijn aan de techniek of in dienst staan van andere methodes, grafische of fotografische. De verschillende technieken van metrische registratie kunnen onderverdeeld worden in directe en indirecte. Bij directe technieken, zoals manueel en topografisch opmeten, moet de opmeter zelf de data selecteren die op de site opgemeten moeten worden. De directe technieken hebben dan ook een projectspecifiek resultaat. Indirecte technieken daarentegen, zoals fotogrammetrie en *laser scanning*, hebben een niet-differentieerbare puntenmassa als uitkomst. De keuze voor een bepaalde techniek hangt niet alleen af van het uiteindelijke gebruiksdoel en de gebruiker, maar moet het resultaat zijn van een evenwichtsoefening tussen gebruik en beschikbare middelen en/of uitvoerders. Het is evident dat sommige technieken een veel grotere kostprijs met zich meedragen dan andere.

Voor de metrische registratie van De Notelaer en zijn omgeving werden zowel topografische en manuele registratie (directe technieken), als gevelfotogrammetrie (indirecte techniek)

gebruikt. De uiteindelijke opmetingsplannen moeten dan ook verschillende doelen en gebruikers dienen:

- Als ondersteuning van de erfgoedonderzoekers bij hun (archief-, bouwhistorisch, dendrochronologisch, materiaaltechnisch, bouwtechnisch en bouwfysisch) onderzoek. Een bouwhistoricus kan van de opmetingsplannen bijvoorbeeld bepaalde sporen van bouwevoluties aflezen. Tijdens het archiefonderzoek kunnen gegevens uit archiefdocumenten dan weer getoetst worden aan het gebouw en zijn plannen.
- Als presentatiemethode voor de onderzoeksresultaten. De opmetingsplannen vormen immers documenten waarop de andere disciplines verder kunnen werken, een basis voor eenduidige communicatie via de nummering van ruimten, ramen en deuren, de situering van onderdelen, de aanduiding van technieken zoals verwarming, verlichting, beveiliging e.d.
- Als documentatie van de huidige toestand van het gebouw dat binnenkort gerestaureerd zal worden. De oorspronkelijke plannen van historische gebouwen zijn niet altijd bewaard gebleven. De plannen die n.a.v. latere aanpassingen werden opgemaakt, zijn natuurlijk een belangrijke bron van informatie. Bij de uitvoering van restauraties of verbouwingen wordt er echter al eens van afgeweken. Het is dus raadzaam het gebouw volledig opnieuw op te meten en een zogenaamd *as-built*-plan op te maken.
- Als voorbereiding voor de restauratiearchitect op de uiteindelijke restauratie, waarbij de noden van het gebouw worden afgetoetst aan die van de (nieuwe) gebruiker. De kennis die tijdens de opmeting werd opgedaan, gecombineerd met de bevindingen en aanbevelingen van het multidisciplinair erfgoedonderzoek, worden vertaald in een beschrijving van de noodzakelijke ingrepen: restauratievisie, masterplan, restauratieplannen, lastenboek en meetstaat.

De topografische registratie werd uitgevoerd door de landmeter-expert van het VIOE en situeert het paviljoen ten opzichte van de Schelde, Hingene en het kasteel d'Ursel. Samen met de fotogrammetrische registratie van de gevels, de koepel en de parketvloer van het *salon rond*, dient de topografische registratie als basis en controle voor de gedetailleerde manuele registratie door de restauratiearchitect en de architectassistenten van het VIOE. Voor de fotogrammetrische registratie werd een beroep gedaan op de afdeling Algemene Technische Ondersteuning (ATO) van het Departement Mobiliteit en Openbare Werken van de Vlaamse overheid. Het uiteindelijke resultaat zijn gedetailleerde digitale opmetingsplannen.

Topografische registratie

De topografische registratie gebeurde met behulp van een geroobotiseerd hoogtechnologisch meettoestel: een verticale en horizontale hoekmeter met ingebouwde afstandsmeter en bijbehorende gps-antenne (totaalstation Leica TCRA 1230, fig. 13.2). Het gebouw werd in kaart gebracht met gps-metingen met een nauwkeurigheid kleiner dan 2 cm. Daartoe werd gebruik gemaakt van het gebiedsdekkende RTK-gps-netwerk voor Vlaanderen, de *Flemish Positioning Service* (FLEPOS), een openbare dienst verleend door het Agentschap voor Geografische Informatie Vlaanderen (AGIV). FLEPOS stelt via een netwerk van permanent opgestelde GNSS-referentiestationen observatiedata ter beschikking voor nauwkeurige plaatsbepaling met het *Global Navigation Satellite System* (GNSS)⁸. Die satellietgestuurde



FIG. 13.2 Totaalstation (Leica TCRA 1203) met gps-antenne.

meettechniek maakt het mogelijk om op een efficiënte en snelle manier punten te meten, gekoppeld aan het lokaal coördinatenstelsel Lambert 72.

De laatste jaren wordt bij topografische registratie steeds meer gebruik gemaakt van gps-metingen. Daardoor kan immers een precies en betrouwbaar netwerk van grondslagpunten opgebouwd worden⁹. Grondslagpunten zijn de vaste stationpunten. Zij bepalen de plaats waar het totaalstation wordt opgesteld. Het voordeel van gps-metingen bestaat erin dat er geen onderlinge zichtbaarheid van de stationpunten nodig is. Bovendien zijn de metingen minder afhankelijk van de weersomstandigheden. De grondslagpunten die toch niet met gps opgemeten kunnen worden (omdat hindernissen zoals gebouwen en hoogstammige

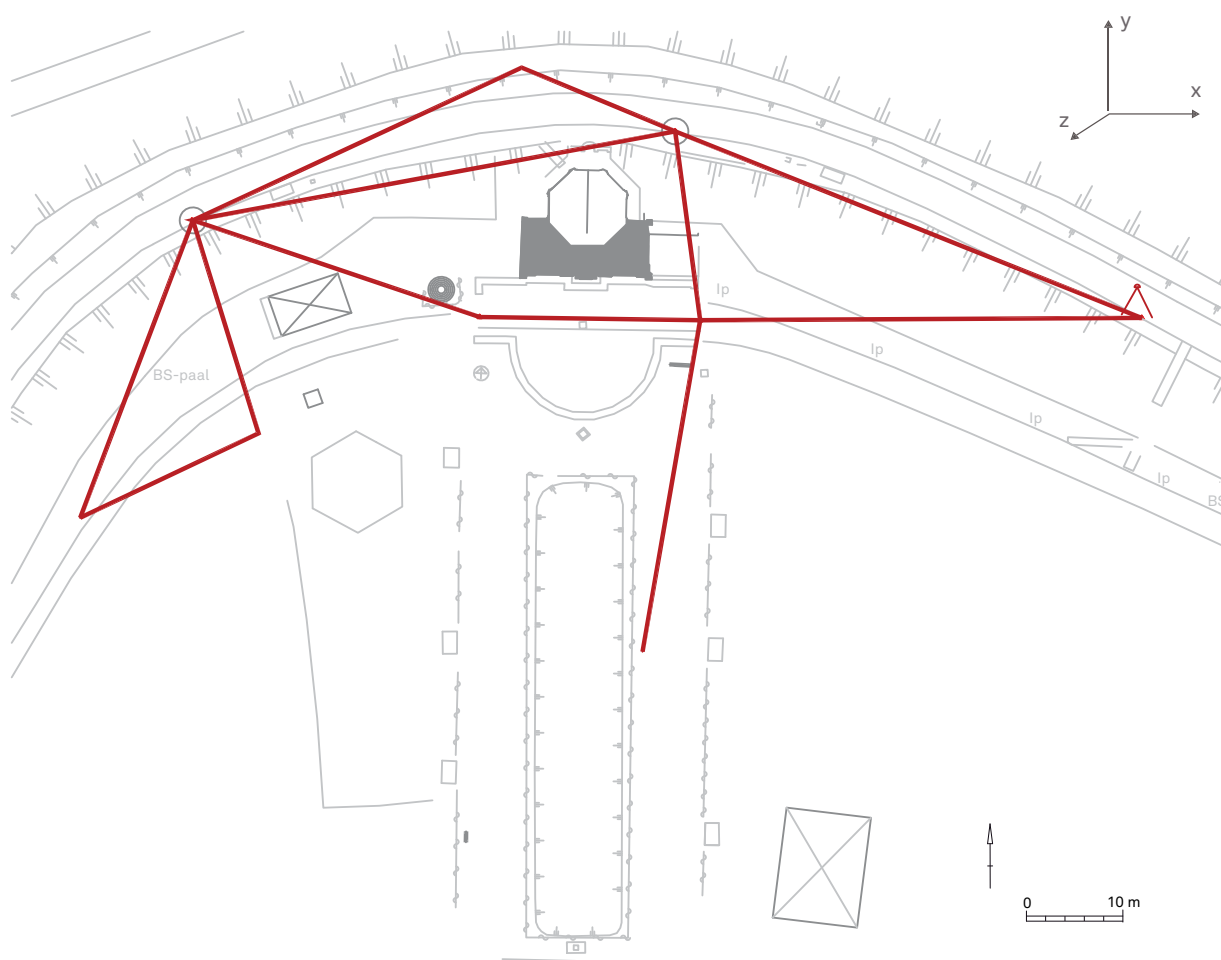


FIG. 13.3 Inplanting van de verschillende vaste punten aan de hand van polygonen.

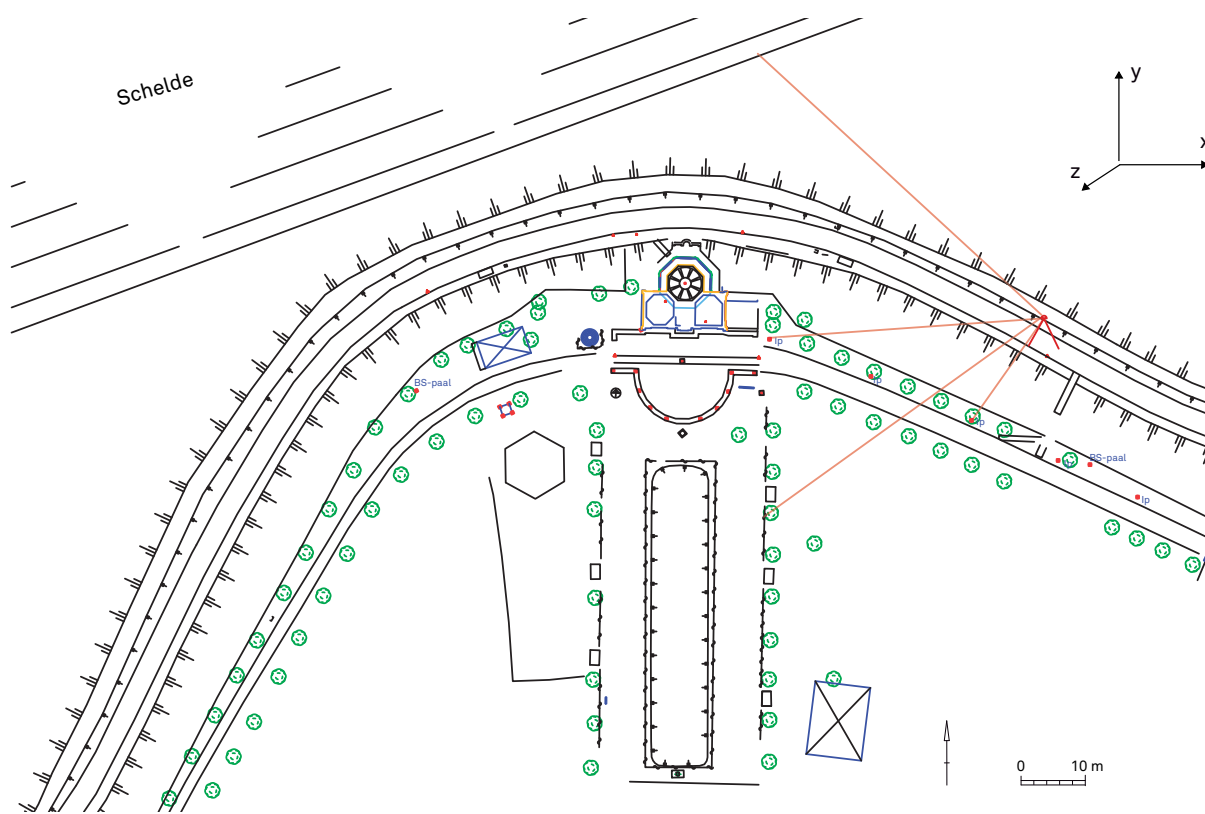


FIG. 13.4 Opmeting in grondplan van de bestaande toestand van De Notelaer en omgeving.

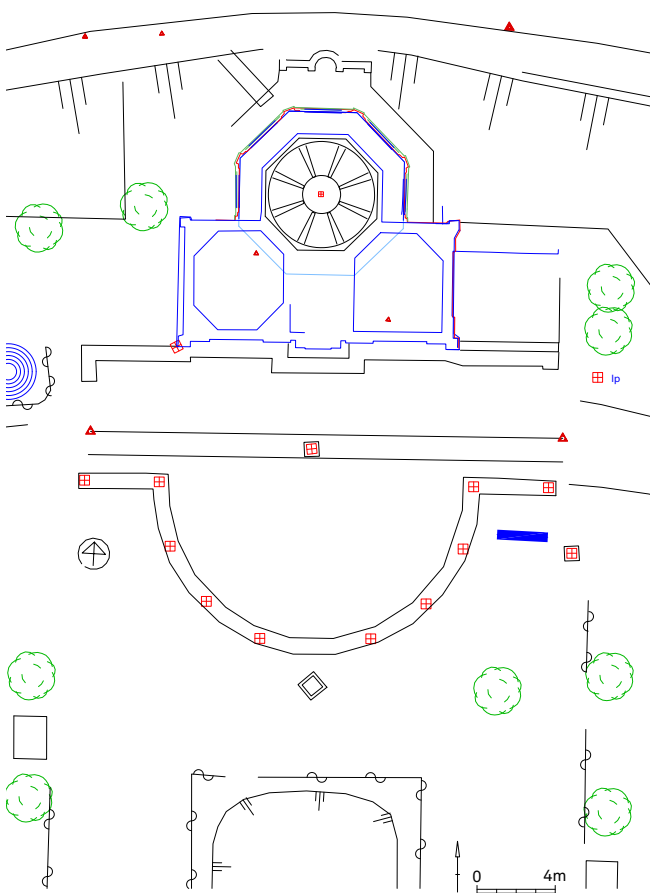


FIG. 13.5 Detail van het grondplan met coderingen en symbolen.

bomen de satellietverbinding onderbreken) werden onderling met elkaar verbonden aan de hand van polygonen. Na een controle en vereffening van de opgemeten punten via de basisprincipes van de triangulatie werden de positie en oriëntatie van de grondslagpunten bepaald (fig. 13.3).

Vervolgens werd het gebouw en zijn rechtstreekse omgeving gemeten (fig. 13.4). Daarbij werd gebruik gemaakt van de gemeten grondslagpunten, die onderling verbonden werden tot een of meer polygonen. Alle objecten, zoals het gebouw, de bomen, afsluitingen, trappen, taluds, kettingpalen en de vijver, werden in kaart gebracht door gebruik te maken van verschillende coderingen met variërende symbolen en lijntypes (fig. 13.5). Met behulp van een reflector en een controller kan men het toestel draadloos bedienen en wordt de afstand van het toestel tot het te meten object bepaald (fig. 13.6). Op die manier wordt een geautomatiseerd verwerkingsproces opgestart.

Een ingebouwd laserlicht in het totaalstation maakt het bovendien mogelijk om zonder reflector metingen te verrichten. Zo kunnen ook niet-toegankelijke objecten in kaart gebracht worden. Op die manier kan een volledig dwarsprofiel van de landgevel opgemeten worden (fig. 13.7 en 13.8). Aangezien de punten niet alleen in grondplan (x- en y-coördinaten) werden gemeten, maar ook in hoogte (z-coördinaat), kon bovendien een duidelijk dwarsprofiel opgesteld worden van het Scheldetalud, over de dijk tot het talud aan De Notelaer (fig. 13.9).

Van het gehele terrein werd vervolgens ook een duidelijk hoogtelijnenplan en een driedimensionaal terreinmodel opgemaakt (fig. 13.10). De klassieke methode om een hoogtelijnenplan op te maken, bestaat erin het terrein op te delen in

evenwijdige looprichtingen. Vervolgens worden de coördinaten op regelmatige afstanden bepaald. Wegens de verschillende hindernissen en hoogteverschillen in de omgeving van De Notelaer werd deze methode echter wat aangepast. Door gebruik te maken van het totaalstation zijn voor elk gemeten punt de x-, y- en z-coördinaten bekend. Die konden dan ook gemakkelijk voor het terreinmodel gebruikt worden. Door vervolgens nog de nodige extra punten in te meten, werd een volwaardig bruikbaar en gedetailleerd hoogtelijnenplan verkregen. De onderlinge hoogteverschillen kunnen op allerlei manieren, gaande van rasterbeelden tot vectorbestanden, voorgesteld worden. De interpretatie van die kaarten is uiteraard afhankelijk van verschillende interpolatiemethodes en parameterinstellingen. Kleine aanpassingen aan de parameters hebben vaak grote gevolgen voor het behaalde resultaat.

Ter vereenvoudiging van de manuele registratie werden ook de verschillende niveaus in het paviljoen zelf in kaart gebracht en



FIG. 13.6 Reflector (360°) en controller.



FIG. 13.7 Profielmeting met totaalstation zonder reflector.

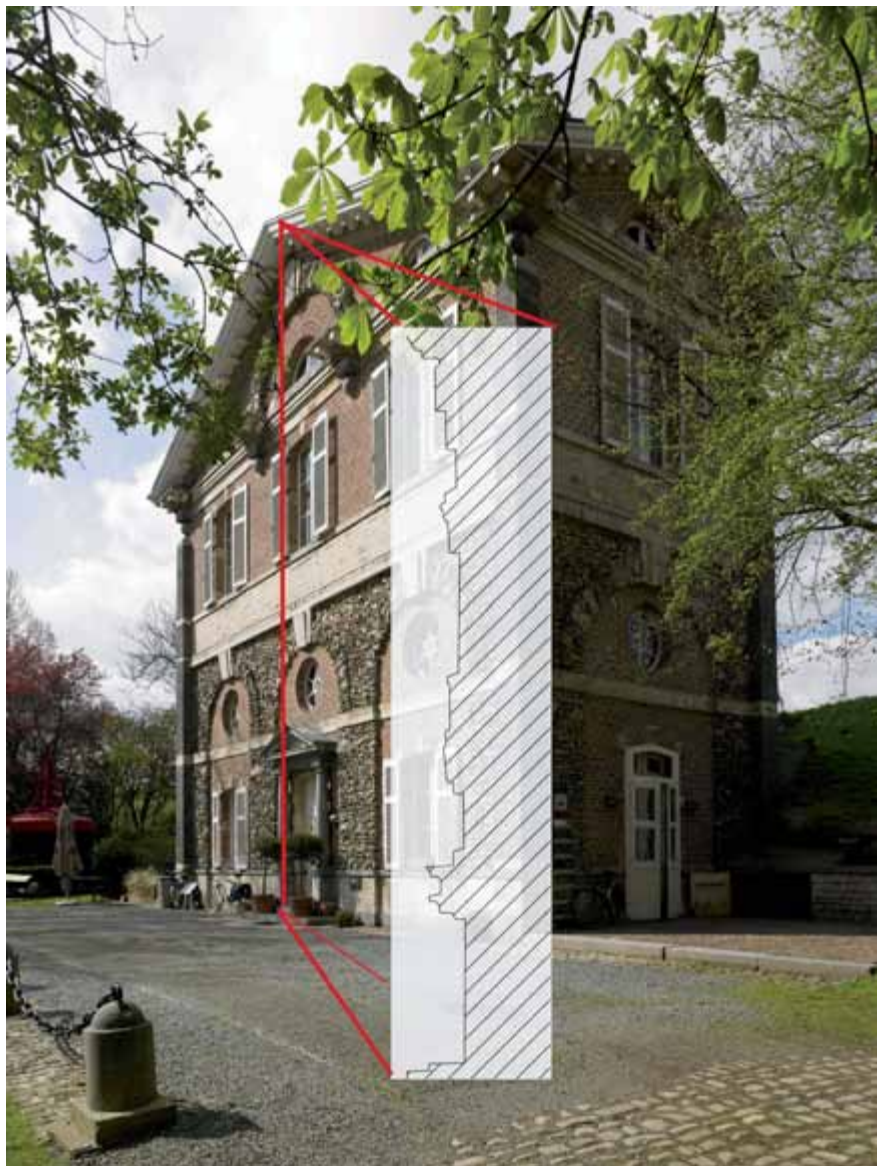


FIG. 13.8 Dwarsprofiel van de landgevel.

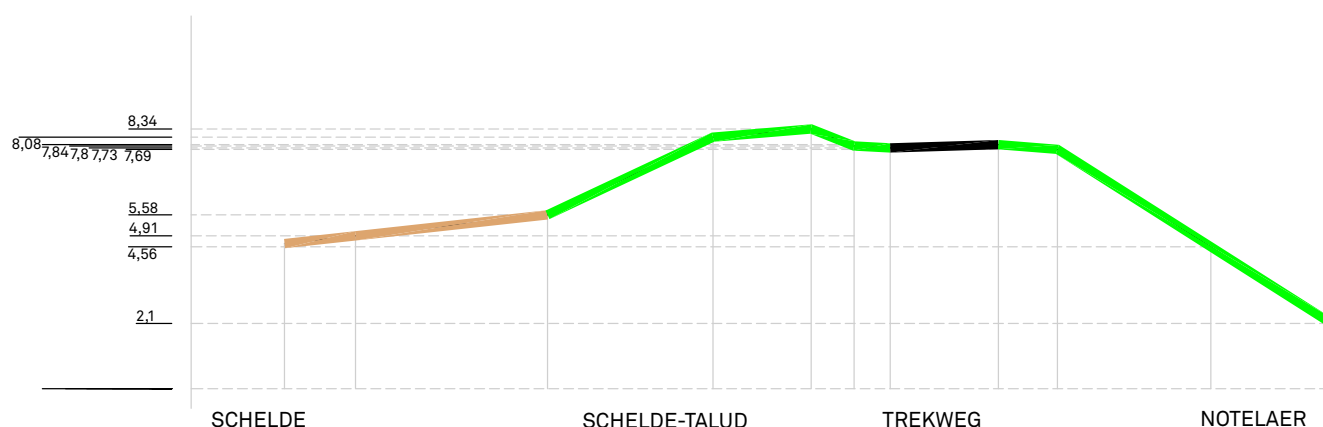


FIG. 13.9 Dwarsprofiel van de Scheldedijk.

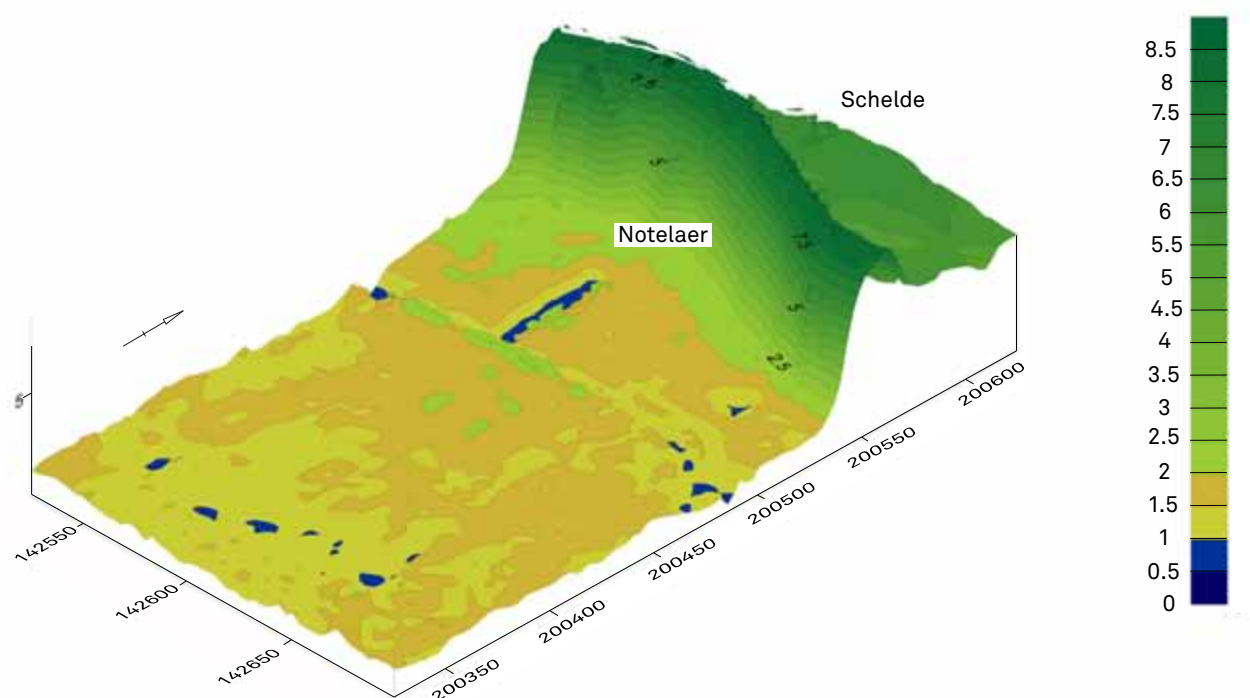


FIG. 13.10 Digitaal terreinmodel (DTM) van de Scheldedijk en omgeving.

met elkaar verbonden. Zo kan de evenwijdigheid en verticaliteit van de muren gemakkelijk gecontroleerd worden.

Ten slotte werden de hoofdlijnen opgemeten van het *salon rond* (verder in dit hoofdstuk 'het salon' genoemd). Zo kon de manuele registratie vertrekken van de correcte situering van de parketvloer ten opzichte van de andere ruimten (fig. 13.11).

Fotogrammetrische registratie

Fotogrammetrie bepaalt de ligging, positie en vorm van objecten en delen van het aardoppervlak door metingen in foto's. Voor De Notelaer werd gebruik gemaakt van gevelfotogrammetrie, een meettechniek waarbij door een combinatie van een meting met een totaalstation en foto's perspectief uit de foto's wordt

gehaald¹⁰. Deze registratietechniek is ideaal voor gevels die door hun vorm moeilijk met manuele instrumenten op te meten zijn.

Met silicone worden zichtbare paspunten of *targets* gekleefd, verspreid over alle gevels. Elk *target* krijgt een nummer. Een totaalstation meet vervolgens de exacte positie van elk *target* op (fig. 13.12). Daarna neemt een metrische camera met een nauwkeurigheid van 1 mm meerdere foto's van elke gevel. De foto's worden zo genomen dat ze elkaar minstens 60% overlappen. Aan de hand van de positie van de *targets* en de foto's wordt in de overlappende zones een driedimensionaal beeld gecreëerd op speciale 3D-computers. Met een bril die afwisselend het linker- en rechteroog afdekt wordt de gevel zelfs in 3D waargenomen en kan hij in x-, y- en z-as tot op een millimeter nauwkeurig gemeten worden.

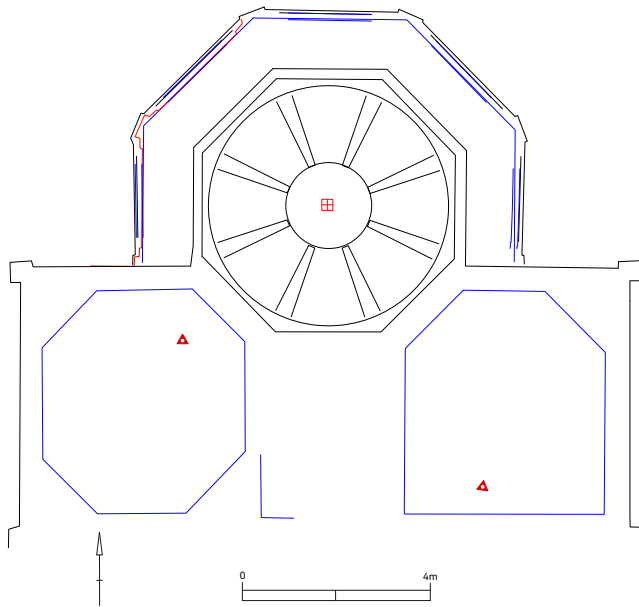


FIG. 13.11 Inplanting van het *salon rond* ten opzichte van de andere ruimten.

Op dezelfde manier werden in het salon ook de parketvloer en de koepel fotogrammetrisch geregistreerd, om de manuele registratie van die ruimte te vergemakkelijken.

Na het reken- en tekenwerk en het oriënteren van de foto's onderling aan de hand van de opgemeten *targets*, werden uiteindelijk meetbare orthofoto's verkregen (fig. 13.1 en 13.16), een grote hulp bij de controle en de detaillering van de manuele registratie.

Manuele registratie

De topografische registratie situeert de omtrek van het gebouw in zijn omgeving. Tijdens de manuele registratie wordt die omtrek van buiten naar binnen in detail ingevuld. De manuele registratie gebeurt op de klassieke manier: met laser-, vouw- en lintmeter, en met schuifpasser voor detailonderdelen.

Om de huidige toestand van het gebouw zo goed mogelijk weer te geven, worden grondplannen, gevels en doorsneden op gemaakt. De plannen worden op computer getekend met behulp van het programma AutoCAD 2009. Vroeger, toen plannen nog met de hand werden getekend, gebeurde dat doorgaans op schaal 1:50. Eén meter in werkelijkheid wordt dan voorgesteld door twee centimeter op papier. Daardoor was een verschil van enkele centimeters nauwelijks zichtbaar op de papieren tekening. In een CAD-programma wordt echter op ware grootte getekend; de verscaling gebeurt pas bij het maken van *lay-outs* alvorens te plotten¹¹ (fig. 13.13).

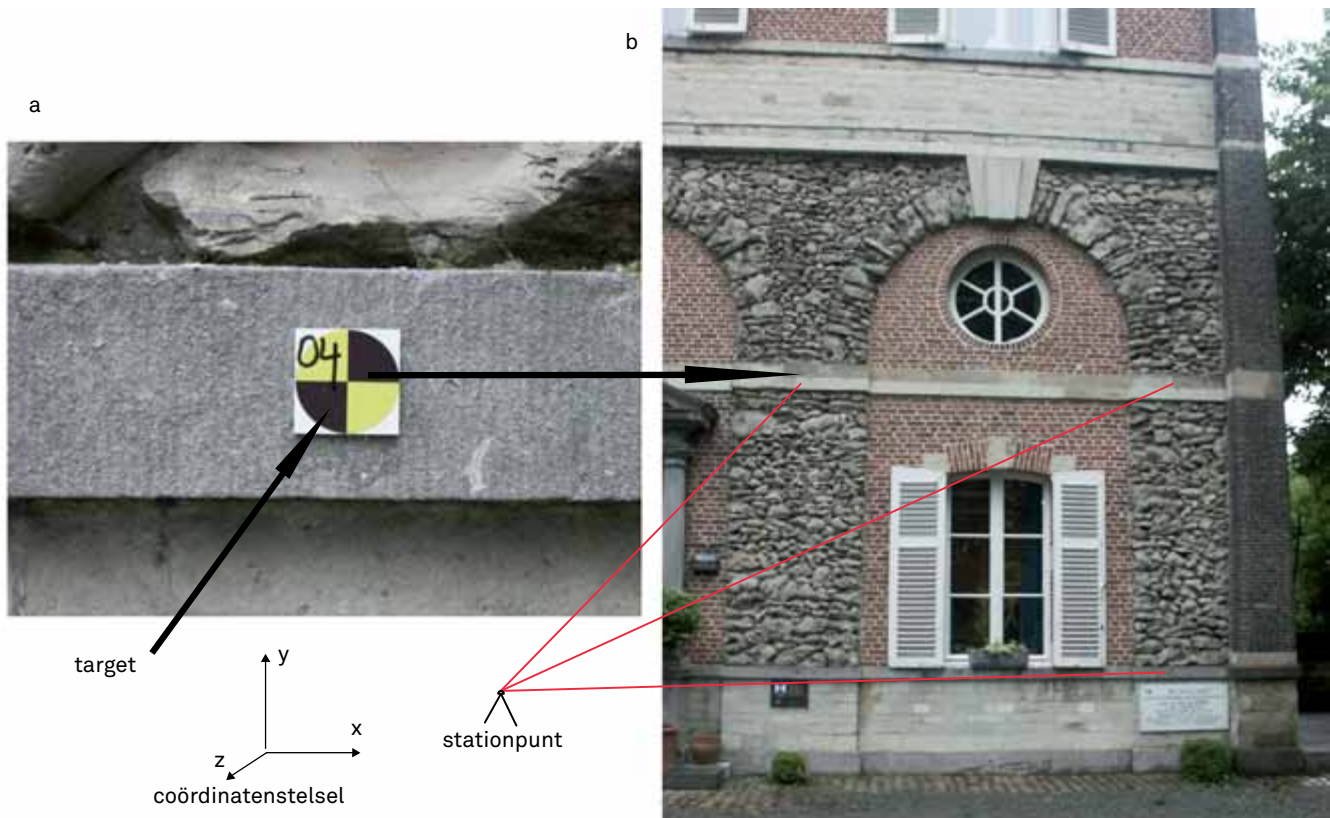


FIG. 13.12 Genummerde *target* op de landgevel (a) en opmeting van de *targets* op de landgevel door het totaalstation (b).

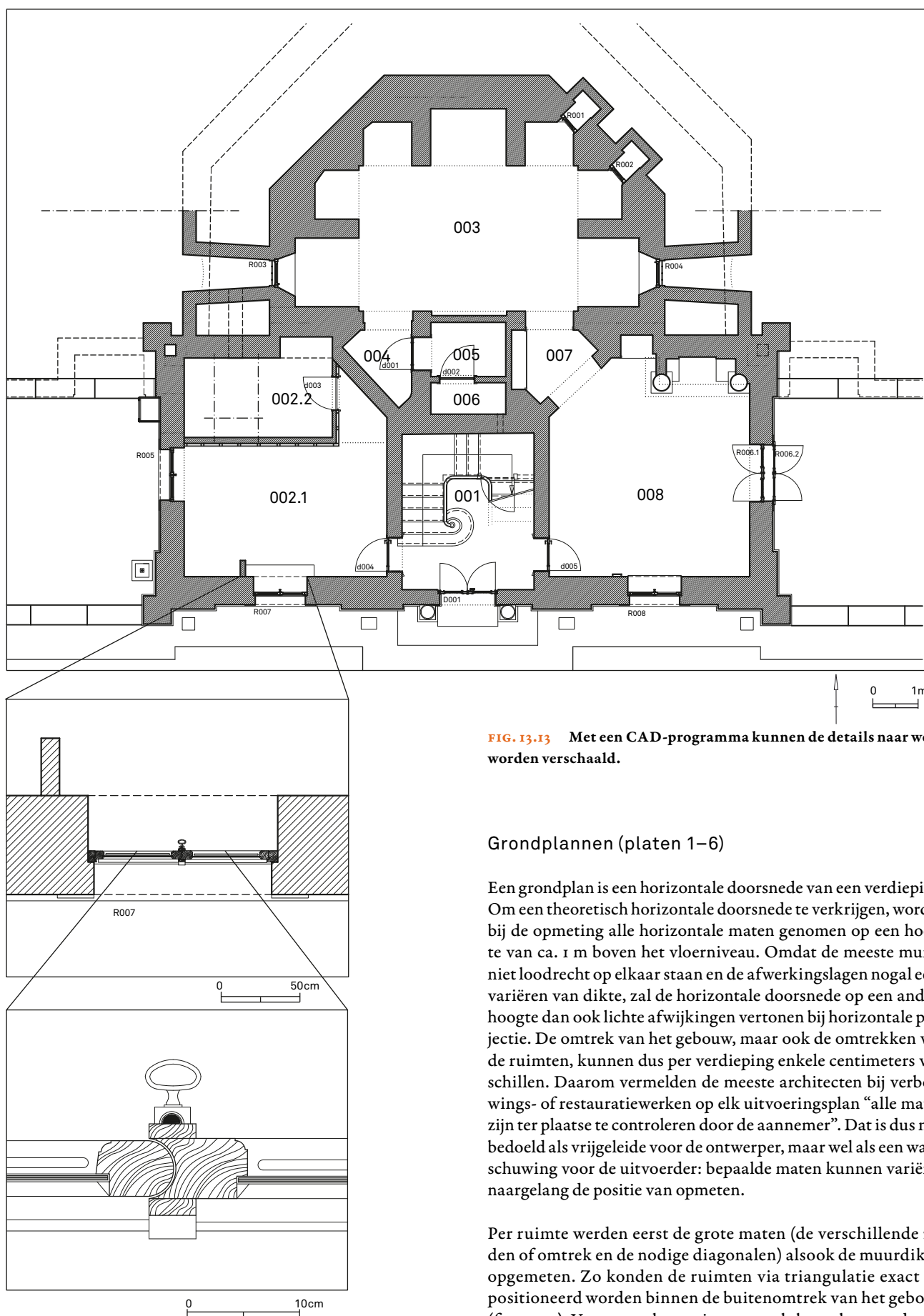


FIG. 13.13 Met een CAD-programma kunnen de details naar wens worden verschaald.

Grondplannen (platen 1–6)

Een grondplan is een horizontale doorsnede van een verdieping. Om een theoretisch horizontale doorsnede te verkrijgen, worden bij de opmeting alle horizontale maten genomen op een hoogte van ca. 1 m boven het vloerniveau. Omdat de meeste muren niet loodrecht op elkaar staan en de afwerkingslagen nogal eens variëren van dikte, zal de horizontale doorsnede op een andere hoogte dan ook lichte afwijkingen vertonen bij horizontale projectie. De omtrek van het gebouw, maar ook de omtrekken van de ruimten, kunnen dus per verdieping enkele centimeters verschillen. Daarom vermelden de meeste architecten bij verbouwings- of restauratiewerken op elk uitvoeringsplan “alle maten zijn ter plaatse te controleren door de aannemer”. Dat is dus niet bedoeld als vrijgeleide voor de ontwerper, maar wel als waarschuwing voor de uitvoerder: bepaalde maten kunnen variëren naargelang de positie van opmeten.

Per ruimte werden eerst de grote maten (de verschillende zijden of omtrek en de nodige diagonalen) alsook de muurdiktes opgemeten. Zo konden de ruimten via triangulatie exact gepositioneerd worden binnen de buitenomtrek van het gebouw (fig. 13.14). Voor complexe ruimten, zoals het salon, werden de topografische metingen van de omtrek gebruikt voor verdere

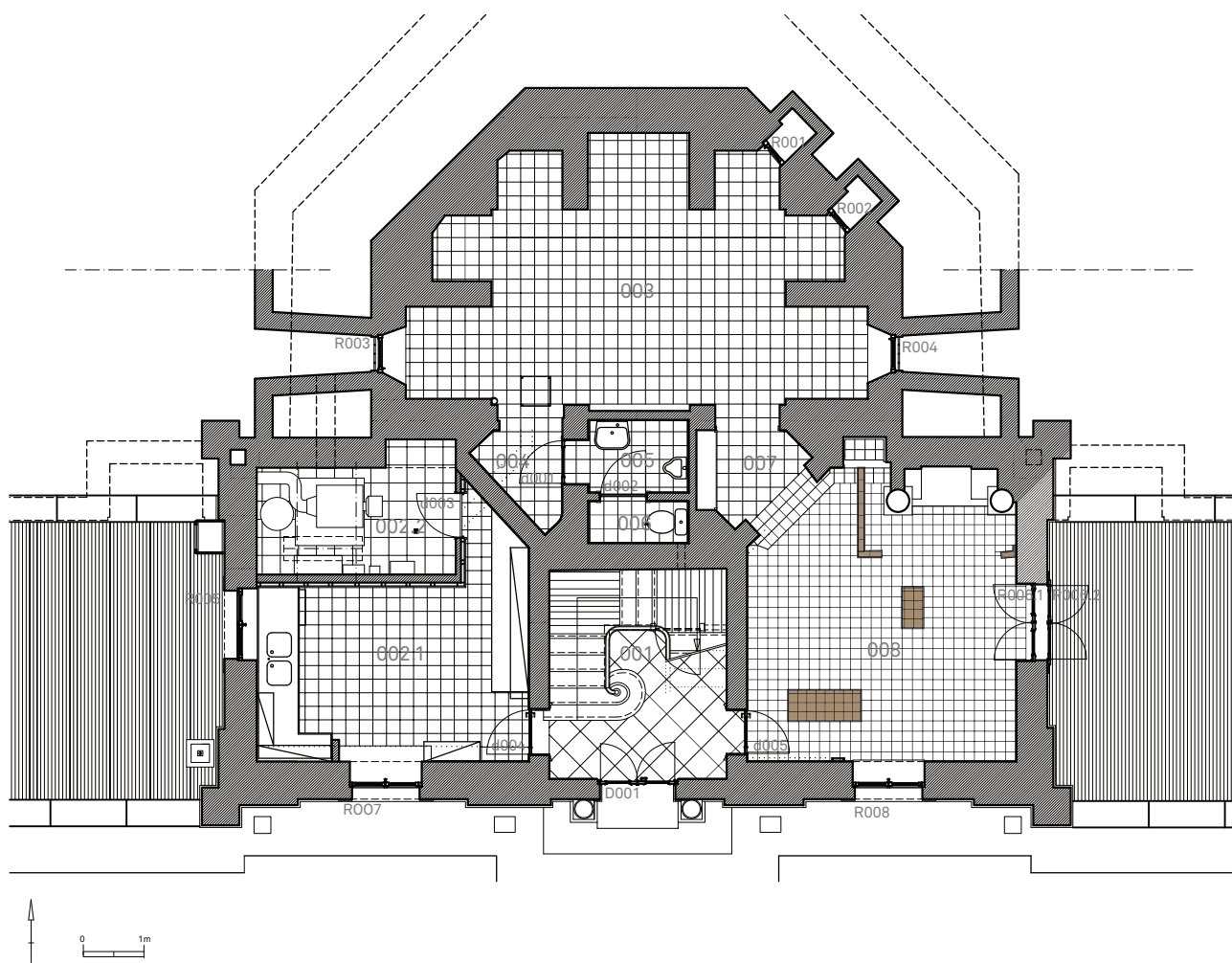


FIG. 13.15 Intekening van schrijnwerk, vast meubilair en vloerafwerking op het plan van de benedenverdieping.

invulling. Vervolgens werden de muurvlakken meer in detail opgemeten. Uit- en insprongen, raam- en deuropeningen werden opgemeten en ingetekend. Ook het vaste meubilair en de toestellen werden op de plannen aangeduid (fig. 13.15). De technische uitrusting (centrale verwarming, elektriciteit, sanitair en beveiliging) werd onderzocht en de diverse toestellen, armaturen, radiatoren e.d. werden opgetekend (fig. 13.33 en 13.39). Zelfs het verloop van de verwarmingsleidingen werd zo nauwkeurig mogelijk in kaart gebracht. Die informatie is immers belangrijk wanneer bij de restauratie bepaalde wanden moeten worden doorboord of verwijderd. Ook de vloerafwerking werd ingetekend. Bij de optekening van de vloerafwerking in ruimte 008 werden twee bijgewerkte stroken aan het schouwstuk zichtbaar. Daar hebben eerder waarschijnlijk twee muurtjes gestaan. Ook in de zuidwesthoek van dezelfde ruimte is er in de vloerafwerking een bijgewerkte zone. Dat zou kunnen duiden op de vroegere aanzet van de trap naar de tussenverdieping (zie hoofdstuk 11).

Omdat het patroon van de parketvloer in het salon vrij ingewikkeld is om op te meten, werd een fotogrammetrische registratie van de vloer gebruikt (fig. 13.16). De orthofoto van de parketvloer werd ingeladen in het tekenprogramma en op de juiste schaal achter het basisplan gezet. Vervolgens kon de meetbare foto overgetekend worden in het plan.

Tijdens de manuele opmeting van het parket in het salon werd een merkwaardige vaststelling gedaan. Onder het parket werd een eiken onderlaag ontdekt, met een iets kleiner patroon, maar identiek aan het bovenliggende (fig. 13.17). Dat deed vermoeden dat de onderlaag een ouder parket is. Wat zou betekenen dat de vloer van het salon ooit 5 mm verhoogd werd. Aangezien de ramen van het salon naar binnen openen, moet dat voor problemen hebben gezorgd. De arduinen binnendorpel zit echter op dezelfde hoogte als de huidige vloer. Was er oorspronkelijk een hoogteverschil, of werden de dorpels verhoogd? Dat is niet onmiddellijk uit te maken. We constateren wel dat niet alle vensterdorpels dezelfde profilering hebben. Die van de ramen R201 en R202 zijn voorzien van een uitgesproken neus, terwijl de overige alleen maar een afschuining hebben. Een eventuele vloerverhoging moet ook merkbaar zijn in de overgang tussen het salon en de beide kleine salons. De binnendorpel tussen het salon en het westelijke zijsalon (ruimten 202 en 203) heeft inderdaad een lichte helling naar het salon toe. De binnendorpel tussen het salon en het oostelijke zijsalon (ruimten 203 en 204) vertoont echter geen helling. Dat betekent dat in dat kleine salon waarschijnlijk ook een nieuwe vloer werd aangebracht. Het hoogteverschil moet dan in de traphal zijn opgevangen, bij het aanpassen van de trap in de restauratiefase van 1990–1992. Toen werd voor de brandveiligheid de houten onderstructuur vervangen door een betonnen constructie (zie hoofdstuk 11).



FIG. 13.16 Orthofoto van de parketvloer in het ronde salon (foto ATO, Vlaamse overheid).

Tijdens die aanpassingswerken kan het niveau van de overloop gelijk gebracht zijn met dat van het oostelijke salon (ruimte 204). Er is dan nog wel een hoogteverschil aan de binnendeurdorpel tussen het westelijke salon (ruimte 202) en de overloop (ruimte 201). Aan de nis onder de spiegel in het salon is er eveneens een hoogteverschil merkbaar: de bakstenen vloer van de nis ligt lager dan het parket. Er zijn dus voldoende aanwijzingen dat er onder de zichtbare vloer, die uit verschillende inheemse en uitheemse houtsoorten bestaat, een eikenhouten vloer ligt die min of meer hetzelfde patroon heeft (zie hoofdstuk 16).

Ten slotte werd ook het losse meubilair aangeduid, zowel het historische als het huidige (fig. 13.18). Dat is van belang bij de studie naar het historische, huidige en toekomstige gebruik van de ruimten.

Gevels en doorsneden (platen 7–12)

Vervolgens werden de gevels en doorsneden opgemaakt. Een doorsnede is een verticale snede doorheen het gebouw. Zowel voor de opmaak van de doorsneden als van de gevels, vormen de topografische metingen van de niveaus van de verschillende verdiepingen een goede basis.

Op de gevelplannen werden de verschillende bouwmaterialen, zoals baksteen, natuursteen en hout, ingetekend. Ook dat gebeurde door de orthofoto's van de gevels in het tekenprogramma in te laden.

Tijdens de opmeting en intekening van de gevels werd duidelijk dat voor de zichtbare gevelvlakken meer edele en duurdere materialen werden aangewend, zoals kalkzandsteen voor

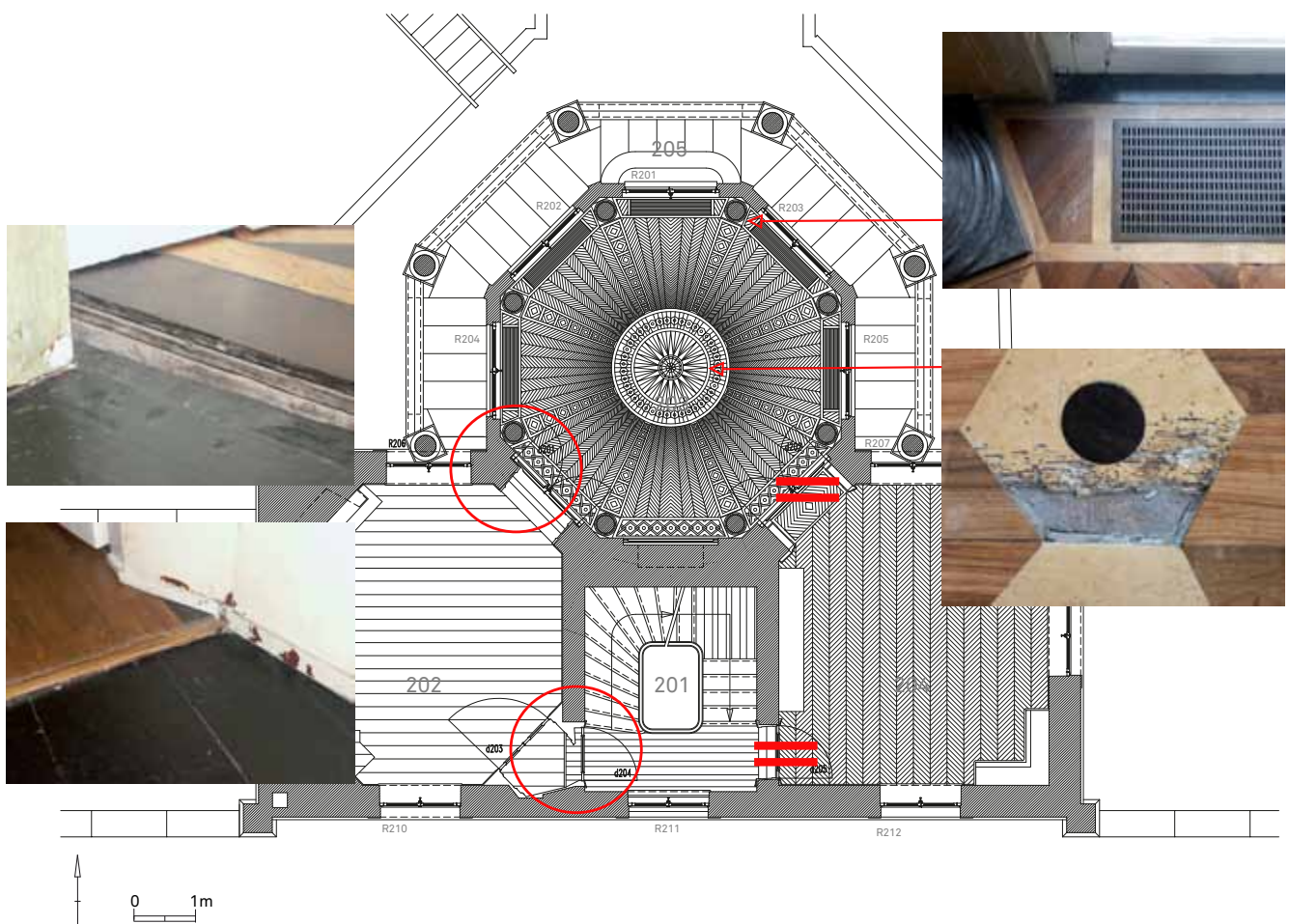


FIG. 13.17 Sporen van vloerverhoging in het ronde salon.

het metselwerk en blauwe steen voor de kroonlijst. Zoals de rekeningen bevestigen, was de kalkzandsteen oorspronkelijk *gekaleid* (zie hoofdstuk 7). De niet-zichtbare gevelvlakken daarentegen, zijn opgebouwd uit baksteenmetselwerk dat gepleisterd is en voorzien is van schijnvoegen. Op die manier probeerde men het uitzicht van de kalkzandsteen na te bootsen. De kroonlijst en klossen van de niet-zichtbare gevelvlakken zijn dan weer uitgevoerd in hout, dat grijs geschilderd is om hetzelfde uitzicht als de blauwe steen te bekomen (fig. 13.19). Dergelijk houten lijstwerk vereist natuurlijk regelmatig onderhoud, vooral schilderwerk, anders is er kans op verwerking en waterinfiltratie, met verzakking tot gevolg.

Het paviljoen heeft een symmetrische opbouw, zowel in plan als in gevelopbouw. De zijgevels zijn identiek, behalve wat de ramen op de benedenverdieping betreft. In de oostgevel daarvan bevindt zich de oorspronkelijke toegang; de verdieping werd aan die zijde uitgebaut als herberg (zie hoofdstuk 7).

Bij de opmeting van het dak werd een afwijking vastgesteld van de symmetrie die het hele gebouw domineert. Aan de voorzijde telt de koepelomgang telkens 13 kunststenen balusters, terwijl er aan de achterste schuine zijden 15 houten exemplaren zijn geplaatst (aan de zuidwestkant is een daarvan in kunststeen i.p.v. hout) (fig. 13.19). De achthoekzijde aan de nok telt slechts 10, eveneens houten, balusters. De zijden van deze onregelmatige achthoek meten gemiddeld 351,5 cm (op de uiterste hoeken van de handlijst). De twee achterste schuine zijden meten echter resp. 396,7 cm (west) en 395,1 cm (oost). De korte zijde meet slechts 290,3 cm. De reden daarvoor kan gezocht worden in de constructie boven

de toegangstrap tot de koepelruimte. De achthoek is aan de achterzijde als het ware uitgerekt om de loophoogte boven de trap te vergroten. Zelfs met deze oplossing moet men zich nog bukken om onder de balk te passeren; met een gelijkzijdige achthoek zou eronderdoor gaan zo goed als onmogelijk worden (fig. 13.20).

Hierboven werd het verschil in afwerking tussen de zichtbare en niet-zichtbare gevelvlakken al vermeld. De spieën aan het dak van de achthoek zijn niet-zichtbare gevelvlakken. Op fig. 13.19 merken we dat onder de balusters aan de zichtbare dakzijde een plint in blauwe steen werd geplaatst. Aan de niet-zichtbare zijde werd onder de balusters lood aangebracht. De opstaande zijde van die plint werd afgewerkt met koper. Onder die bekleding zit een houten balk, die volgens het archiefonderzoek al eens vervangen werd (zie hoofdstuk 10). Door de lamentabele staat van de houten balk zit die plint 2 cm lager dan de arduinen plint. Daarom werd tussen de bovenkant van de houten balusters en de handlijst een uitvullaag aangebracht (fig. 13.21). Desondanks vertonen die handlijsten een lichte verzakking t.o.v. die aan de voorzijde (fig. 13.22).

Archiefonderzoek doet vermoeden dat de balusters van de koepelomgang oorspronkelijk allemaal uit hout waren (zie hoofdstuk 7). Die konden bij verwerking op relatief eenvoudige wijze worden vervangen. Ook voor de constructie van de kroonlijst en de plint van de balustrade werd hout gebruikt, waarschijnlijk om gewicht te besparen en om een eenvoudige aansluiting met de dakconstructie te maken. Voor het onderhoud en het materiaal-behoud was dat echter geen gelukkige keuze.

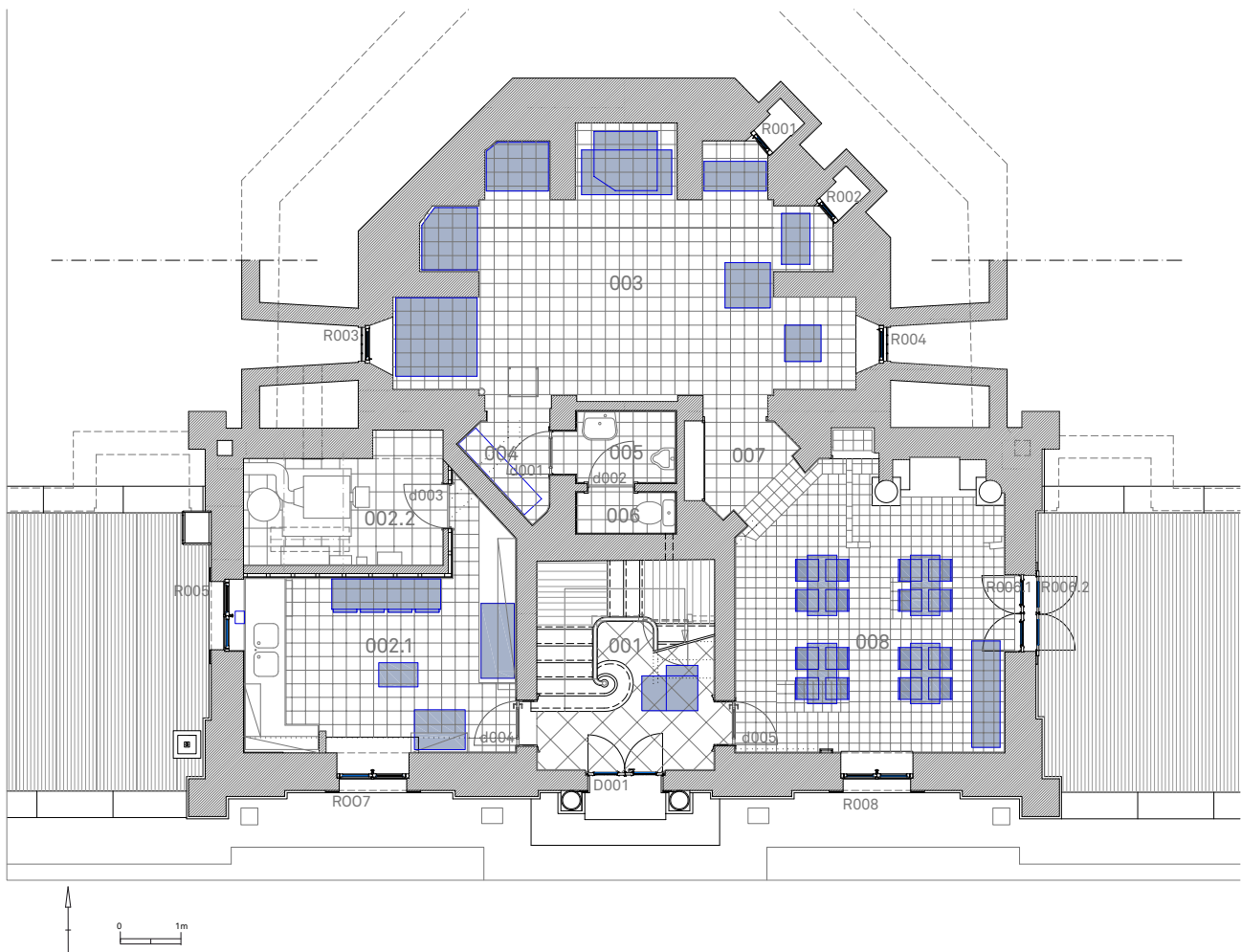


FIG. 13.18 Intekening van het losse meubilair op het plan van de benedenverdieping.

FIG. 13.19
De zichtbare
gevelvlakken en kroon-
lijsten zijn opgebouwd
in resp. witsteen en
blauwe steen,
de niet-zichtbare in
resp. gepleisterd
baksteenmetselwerk en
geschilderd houtwerk.



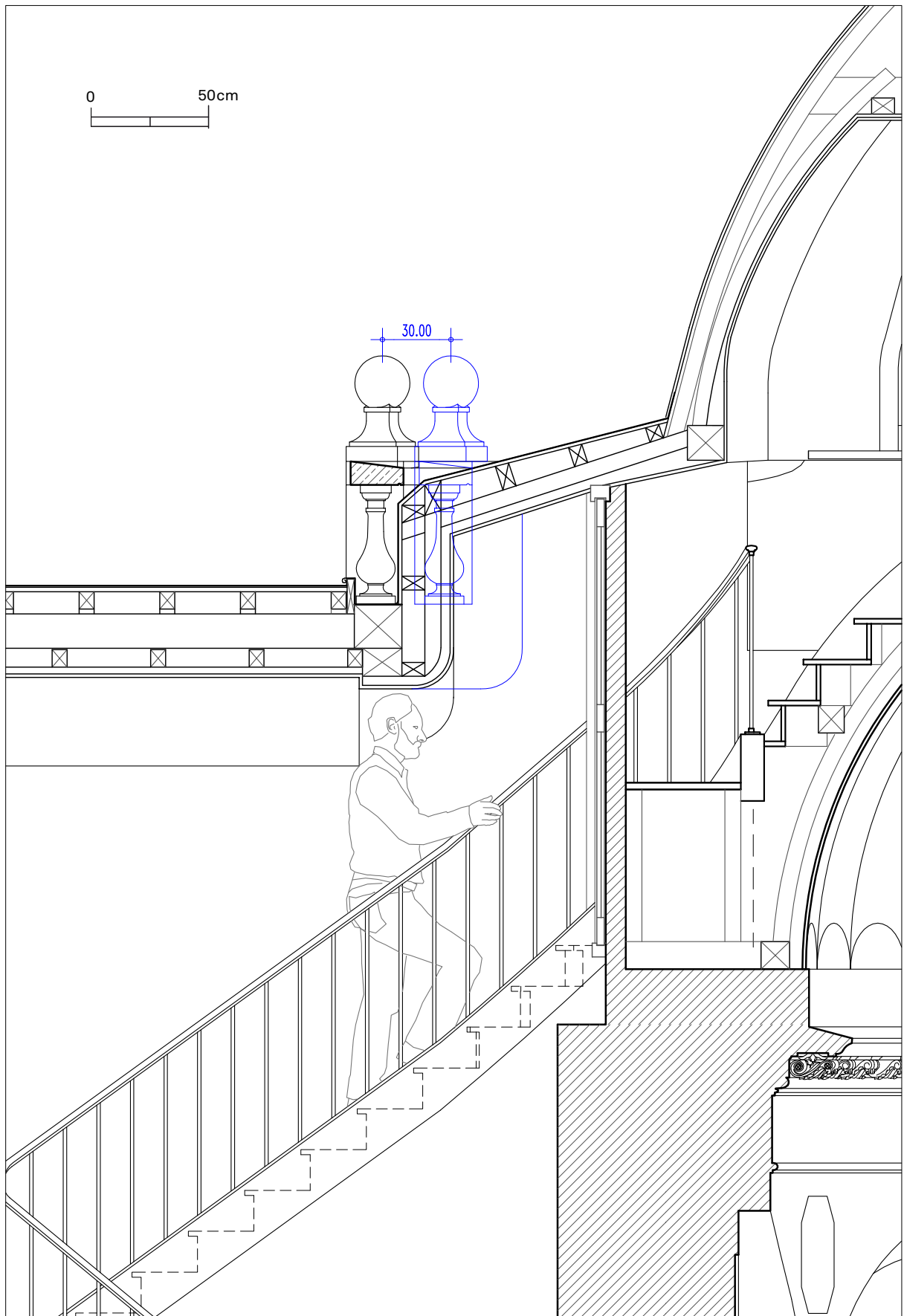


FIG. 13.20 Doorsnede van de trap ter hoogte van de zolder. In zwart de bestaande situatie, in blauw de gesimuleerde situatie van een gelijkzijdige achthoek van de rondgang.

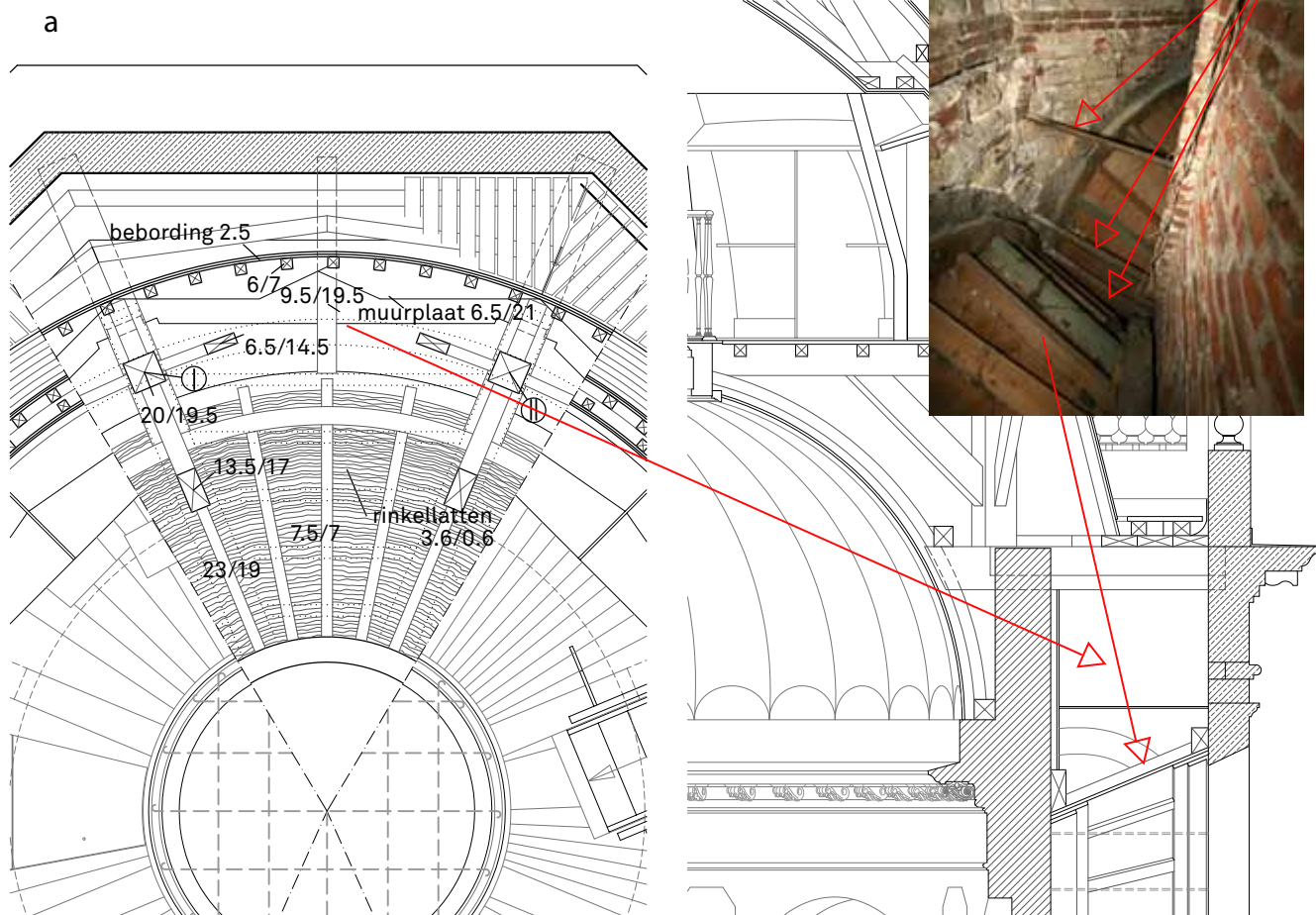
FIG. 13.21 Uitvullaag tussen de houten balusters en de handlijst (foto Willem Hulstaert, VIOE).



FIG. 13.22 Lichte verzakking van de handlijst (foto Willem Hulstaert, VIOE).



FIG. 13.23 Plan van de kapconstructie (a). Doorsnede met aanduiding van de trekankers (b). Zicht op de trekankers (c).



Bouwtechnische en -fysische toestand

De manuele opmeting vormt het fysieke contact met het gebouw. Het is dan ook belangrijk dat ze wordt uitgevoerd door dezelfde architect die nadien het restauratieproject zal uitvoeren. Zo leert hij alle onderdelen van het gebouw en hun staat van bewaring door en door kennen.

De bouwtechnische toestand beschrijft (de conditie van) het constructieve gedeelte van het gebouw en de technische uitrusting, om inzicht te verkrijgen in de kwaliteit ervan. Erfgoed Vlaanderen vzw is met De Notelaer lid van Monumentenwacht¹², die periodiek inspecties uitvoert. Tijdens die inspecties wordt de bewaringstoestand van het gebouw en eventueel ook het historische interieur onderzocht. De bevindingen en de aanbevelingen voor onderhoud en herstel worden aan de hand van een rapport aan de eigenaar meegedeeld. Zo voerde Monumentenwacht provincie Antwerpen vzw in 1995, 1997, 2001 en 2005 een bouwkundige inspectie uit in De Notelaer¹³. In 2006 was er ook een interieurinspectie¹⁴.

Hierna volgt een beschrijving en een interpretatie van de kwaliteit van de constructie van de belangrijkste gebouwonderdelen, van de installatie van de technieken en van de zichtbare gebreken. De beschrijving is gebaseerd op de inspectie door de restauratiearchitect van het VIOE en op de recentste inspecties

door Monumentenwacht. De meeste gebreken blijken een gevolg te zijn van bouwfysische problemen.

De bouwfysische toestand beschrijft de fysische aspecten – zoals licht, warmte, lucht, vocht en geluid – van het gebouw.

De dakconstructie

De dakconstructie bestaat uit een houten hoofdstructuur van spanten met kepers, steunend op een muurplaat. Op de kepers bevindt zich een bebording. Het dak is afgewerkt met natuurleien.

De ruimte tussen de binnen- en buitenkoepel is bereikbaar via een luik. Op die manier was het mogelijk om het onderste deel van de dakconstructie op te meten en te inspecteren. Tussen de binnen- en buitenmuur zijn de trekankers zichtbaar die de muren met elkaar verbinden en voor stabiliteit zorgen (fig. 13.23). Bij de dakconstructie van de koepel valt op dat de bebording vanaf een bepaalde hoogte boven de binnengoot schuin is aangebracht (fig. 13.24). Mocht ze horizontaal geplaatst zijn dan was de kromming van de planken immers te groot bij het naderen van de top van de koepel. Ook een verticale plaatsing was niet mogelijk aangezien dat al de richting van de keperconstructie is. De oplegging van de muurplaten op de tussenbalken is minimaal, waardoor kans op afschuiven bestaat (fig. 13.24). De trap die toegang geeft tot de

FIG. 13.24 Minimale opleg van de muurplaat.



FIG. 13.25 Trapboom in de koepelconstructie.



koepel sluit nauw aan op de koepelconstructie. Er zijn in de trapboom zelfs uitsparingen voor de kepers aangebracht (fig. 13.25).

Alle spanten zijn nog oorspronkelijk, zoals uit het dendrochronologisch onderzoek blijkt (zie hoofdstuk 14). De boogvelden zijn echter duidelijk vernieuwd, getuige de bebording in triplex en de gedrenkte kepers. Ook de leien zijn niet meer origineel (fig. 13.26). De genagelde bedekking van blauwe en roze natuurleien werd bovendien meermaals hersteld. De leien zijn nogal dun en breken gemakkelijk. Plaatselijk zijn enkele kleine

verweringsgaatjes zichtbaar. Tijdens de opmeting bleek dat plaatselijk leien weggevallen waren, waardoor er lekken kunnen ontstaan. In de mate van het mogelijke werden dan ook kleine en vooral voorlopige herstellingen uitgevoerd.

De loden nokken van het dak zijn licht verweerd, maar goed bevestigd. Enkele bevestigingsbeugels zijn wel zeer roestig. De dakranden zijn met loodslabben afgewerkt. Plaatselijk is een slab weggevallen met een ingerotte dakrand als gevolg.



FIG. 13.26 De natuurleien dakbedekking (foto Willem Hulstaert, VIOE).



FIG. 13.27 Aantasting van het boogveld van de bovenste galerij van het salon.

FIG. 13.28 Onder de deurdorpel is de rubberen gootbekleding van de bovenste galerij losgekomen.



FIG. 13.29 Ingerotte gording met steunconstructie in ruimte 302.



FIG. 13.30 Aantasting door huiszwam in lokaal 303.2.



De goot van de bovenste galerij is bedekt met een rubberbekleding met daarop houten vlonders. De rubberbekleding is opgebouwd en verhindert een vlotte afvoer van het regenwater. Scheurtjes en gaten in de rubber zorgden voor waterinfiltratie en aantasting van een van de boogvelden van de galerij boven het salon (fig. 13.27). Onder de deurdoorpel naar de bovenste galerij was bovendien de aansluiting van de rubberen gootbekleding losgekomen (fig. 13.28). Tijdens de opmeting werd ze opnieuw bevestigd. Rubber is in deze toepassing minder duurzaam en hoort niet thuis op historische waardevolle en beschermde gebouwen.

De regenwaterafvoeren van de koepel bestaan uit pvc, ook een materiaal dat niet thuishoort in een monument.

Vochtproblemen

Waterinfiltratie is een van de meest voorkomende schadefenomenen in historische gebouwen. Bij onregelmatig onderhoud van de dakbedekking en de goten is de kans op lekken groot. De draagbalk in ruimte 302 is volledig ingerot door insijpelend regenwater (fig. 13.29). Er is een voorlopige steunconstructie aangebracht. Vocht, in combinatie met de juiste temperatuur en relatieve vochtigheidsgraad, is ook de ideale voedingsbodem voor zwammen. In ruimte 303.2 is het zichtbare houtwerk en de steunbalk van de schoorsteen ingerot als gevolg van een huiszwam (fig. 13.30), een voor houten elementen zeer destructieve zwamsoort. Hoewel de hier aangetroffen zwam schijnbaar afgestorven is, kan ze bij de minste vochtopname opnieuw beginnen groeien en kunnen er stabiliteitsproblemen ontstaan. In deze ruimte werden overigens ook sporen van de grote klopkever aangetroffen.

Niet alleen dakproblemen zorgen echter voor vochtschade. Op de kelderverdieping komt het pleisterwerk onderaan plaatselijk los door zoutuitbloeiing. Via optrekkend grondvocht worden er immers zouten in het metselwerk gebracht. Bij droging verdampst het aanwezige water aan het muuroppervlak. De opgenomen zouten migreren met het water doorheen het metselwerk om aan het muuroppervlak uit te kristalliseren. De zoutkristallen duwen zo het pleisterwerk los van het metselwerk.

Condensatievocht veroorzaakt dan weer de degradatie van het stucmarmer in het salon (zie hoofdstuk 20).

Metsel- en voegwerk

Het rode baksteenmetselwerk vertoont oppervlakkige beschadiging van de reiniging door zandstralen, maar is structureel en wat het voegwerk betreft in vrij goede staat. De zwarte bakstenen van de hoekobelisksen vertonen plaatselijk oppervlakkige verwerking. Het voegwerk is bovendien lichtjes uitgespoeld, maar in het algemeen is het zwarte baksteenmetselwerk goed.

De gevelreiniging door middel van zandstralen werd uitgevoerd tijdens de restauratiefase 1963–1965 o.l.v. Simon Brigode (zie hoofdstuk 11). Zandstralen is een mechanische reinigingstechniek. Daarbij wordt de vervuiling mechanisch van het oppervlak losgemaakt. Soms komt daarbij ook een (zeer) dun oppervlaktelaagje los van de ondergrond waaraan de vervuiling gehecht is. Het effect van stralen wordt bepaald door de straaldruk, het straalmiddel, de vorm van de spuitmond, de afstand van de spuitmond tot de gevel, de hoek ten opzichte van de gevel waaronder gestraald wordt en de tijdsduur waarbinnen de spuitmond op een bepaalde plaats gericht is. De werking van een straalmiddel wordt dan weer bepaald door hardheid, vorm, soortelijk gewicht en korrelgrootte. Gevelreiniging is al sinds jaren een veelbesproken onderwerp

in de restauratiewereld. Gevelreiniging die enkel om esthetische redenen wordt toegepast, kent immers nogal wat tegenstand. Er kunnen immers diverse vormen van schade optreden nadat gevels gereinigd zijn¹⁵. Voorbeelden van directe schade zijn verlies van het patina, verlies van (restanten van) historische en/of kleurige afwerkingen en beschadiging van het voegwerk. Maar ook indirecte schade kan voorkomen, zoals oververzadiging van gevelmateriaal of houten gevelonderdelen. Wanneer bepaalde vervuilingen de schadevorming in de hand werken, krijgt men natuurlijk een ander discours. Dan is gevelreiniging noodzakelijk voor het behoud van het gebouw.

Niet alleen de reden om tot gevelreiniging over te gaan is het onderwerp van talrijke discussies, ook over de te gebruiken reinigingsmethode wordt veel gedebatteerd. Uit de praktijk is gebleken dat de grote verscheidenheid aan materiaalsoorten en de onderlinge verschillen met zich meebrengen dat elke te reinigen gevel zijn eigen reinigingsmethode of combinatie van methoden behoeft¹⁶. Bij De Notelaer werd het baksteenmetselwerk louter om esthetische redenen gereinigd. De reinigingstechniek, zandstralen, liet daarbij zelfs sporen achter op het metselwerk, en waarschijnlijk werden sporen van de vroegere baksteenafwerking verwijderd. Dat heeft dan ook verlies van (authenticiteit van het) materiaal tot gevolg en moet vandaag sterk in vraag gesteld worden.

De oorspronkelijke kalkzandsteen is sterk geërodeerd en vertoont plaatselijk wat uitgespoeld voegwerk. De vochtindringing is echter nog beperkt. De restauratiesteent daarentegen is in goede staat.

De profileringen in blauwe steen vertonen op sommige plaatsen oppervlakkige barstvorming. Herstellingen aan de zuilen en rondbogen uit blauwe steen scheuren opnieuw los. Het voegwerk van de rondbogen is uitgespoeld, met mogelijke vochtindringing tot gevolg.

Balustrades

De blauwe steen van de balustrade van de koepelomgang is licht verweerd. Het voegwerk is in niet zo goede staat, het is tussen verschillende elementen uitgespoeld of losgescheurd. De houten balusters aan de zuidzijde van de bovenste galerij staan een weinig los. Het houtwerk is licht ingescheurd, het schilderwerk verschaald.

Enkele balusters van de onderste galerij zijn van een mindere kwaliteit en vertonen barsten.

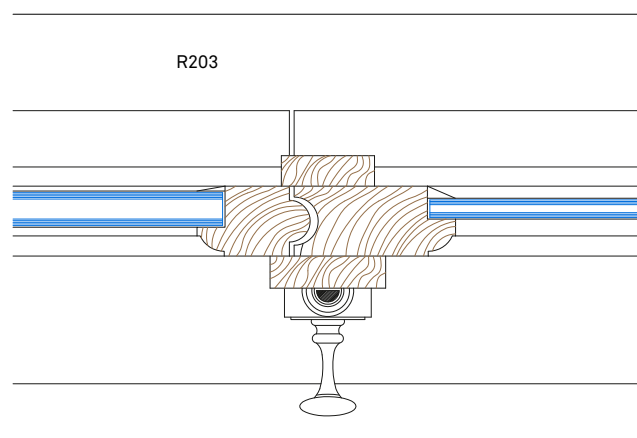


FIG. 13.31 Detailtekening van de verschillende glasdiktes van raam R203.

FIG. 13.32 Verzakking van het raam R202 door de gewichtstoename door de dubbele beglazing.



Buitenschrijnwerk

Het schilder- en houtwerk van het buitenschrijnwerk is in redelijk goede staat. De beglazing van het schrijnwerk van de beneden-, tussen- en zolderverdieping bestaat uit enkel glas van 3 tot 4 mm dikte, wat uiteraard een grote oorzaak van warmteverlies is. Op de volledige salonverdieping is het schrijnwerk echter voorzien van dubbel glas, meestal daterend van de restauratiefase 1963–1965 o.l.v. Simon Brigode. Omdat de dikte van het glas niet overal dezelfde is, worden opeenvolgende ingrepen vermoed. Gemiddeld bedraagt de dikte van het glaspakket 11 à 12 mm. Alleen de onderste twee panelen van raam R206 en de linkse vleugel (van binnenuit gezien) van raam R203 hebben een glasdikte van $\pm 20,5$ mm (fig. 13.31). Het meergewicht van de dubbele beglazing geeft aanleiding tot verzakking van de raamconstructie. Dat valt op als we het onderlinge niveau van de kleinhouten vergelijken (fig. 13.32). Om het schuren van de verzakte raamdeur langs de vloer te verhelpen, werd de onderdorpel spijtig genoeg afgeschaafd.

Technische uitrusting

In de loop der tijden werd het gebouw steeds aangepast aan de op dat moment geldende noden betreffende gebruik en comfort. Gebouwd op het einde van de achttiende eeuw, beschikte het paviljoen oorspronkelijk niet over centrale verwarming en elektriciteit. De implementatie van de technische uitrusting gebeurde later dan ook met wisselend succes (fig. 13.33).

De centrale verwarming werd geïnstalleerd tijdens de restauratiefase van 1963–65 o.l.v. Simon Brigode¹⁷. In 1984 werd ze echter gedeeltelijk aangepast door het verplaatsen van enkele verwarmingslichamen, het vervangen van de ketel, het plaatsen van thermostatische kranen e.d.¹⁸. De verwarmingslichamen bestaan grotendeels uit radiatoren en nemen meestal een prominente plaats in aan de ramen (fig. 13.34). Bovendien kunnen de aan- en afvoerleidingen niet altijd optimaal ingewerkt worden (fig. 13.35).

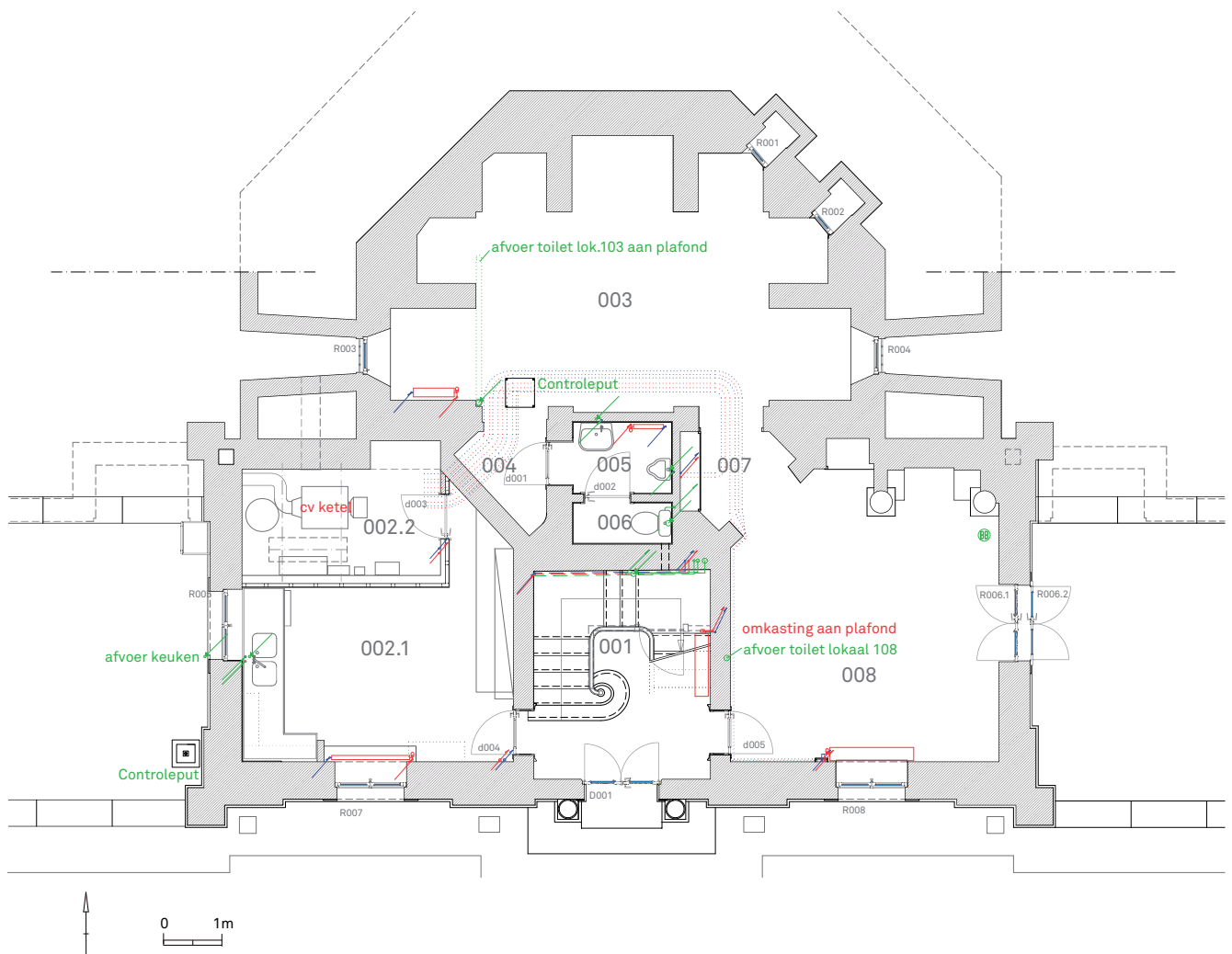


FIG. I3.33 Aanduiding van de technieken op het plan van de benedenverdieping.



FIG. I3.34 De radiator in ruimte 104 neemt een prominente plaats in onder het raam.

FIG. 13.35 Leidingen in opbouw in ruimte 003.



FIG. 13.36 Een van de convectoren in het salon.

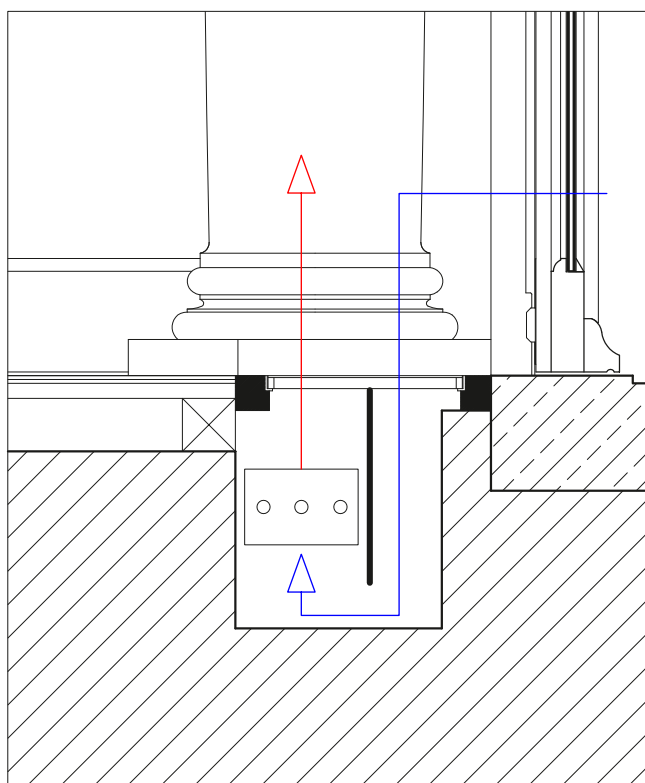


FIG. 13.37 Schematische tekening van een correct opgebouwde convectorput.

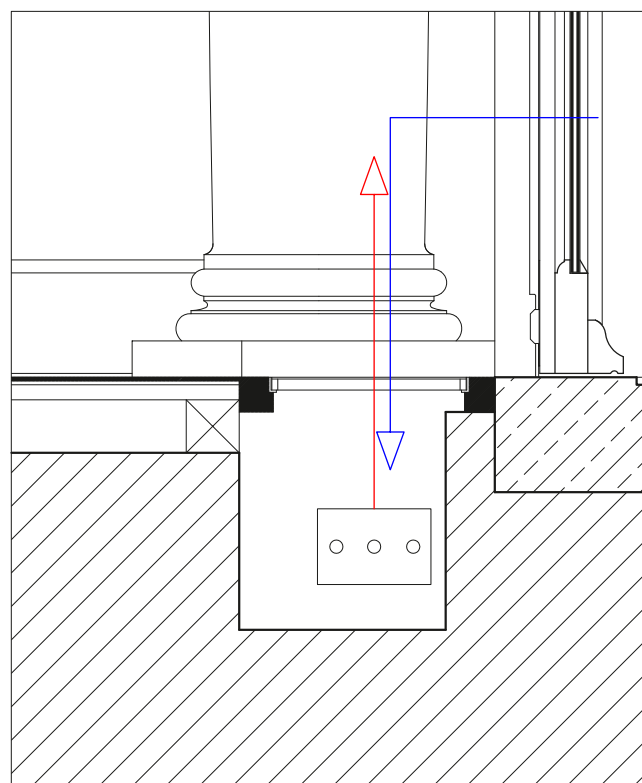


FIG. 13.38 Schematische tekening van de convectorputten in het salon.

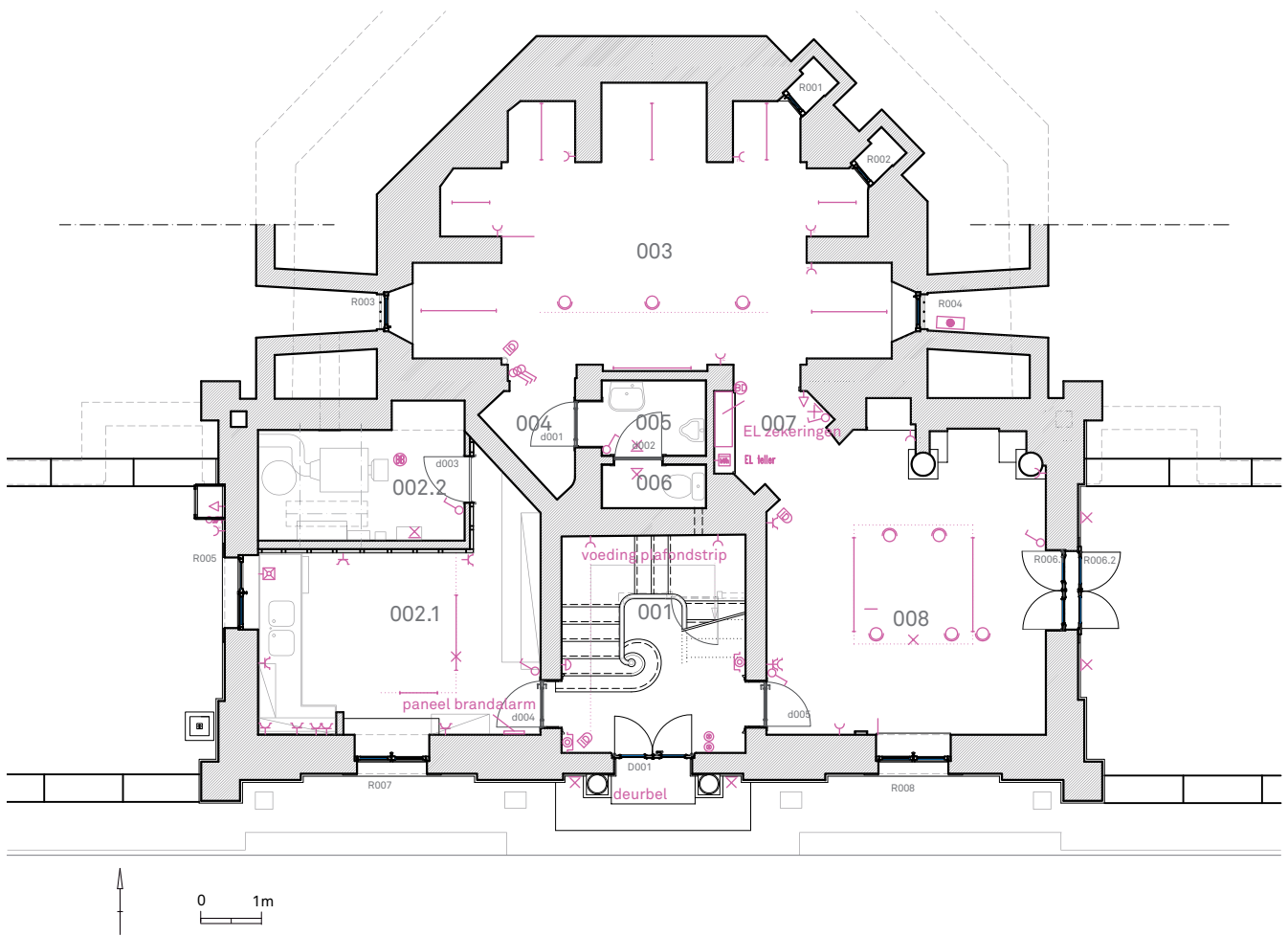


FIG. 13.39 Aanduiding van de elektrische uitrusting op het plan van de benedenverdieping.



FIG. 13.40 Onzorgvuldige plaatsing van elektrische bedrading.

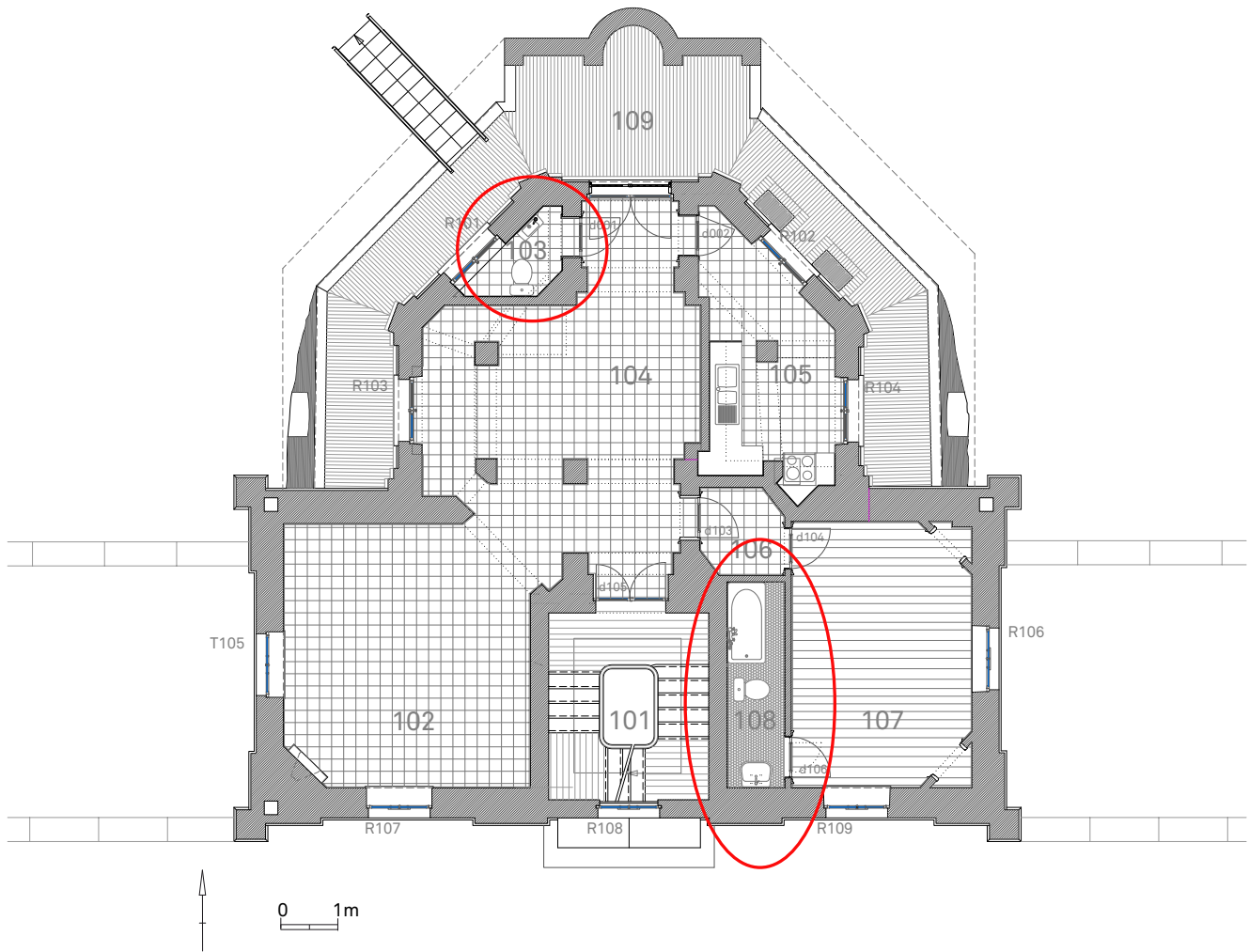


FIG. 13.41 De sanitaire ruimten 103 en 108 op de tussenverdieping.

In het salon bevinden zich convectoren in plaats van radiatoren. Aan elk raam werd een convectorput in de vloer ingebouwd, afgedekt door een rooster (fig. 13.36). Het voordeel daarvan is dat de verwarming op de rooster na niet zichtbaar is. De convector warmt aangezogen koude lucht op en voert die terug. Een juist opgebouwde convectorput bestaat uit een bak in de grond die door middel van een tussenschot verdeeld wordt in twee compartimenten. In het eerste gedeelte, dat zich aan de raamzijde bevindt, valt de koude lucht naar beneden. De convector in het tweede gedeelte warmt deze lucht op, waardoor een schouw-effect ontstaat met een continue luchtcirculatie tot gevolg. De plaatsing van de convectoren in het salon is echter niet optimaal. De put bestaat immers niet uit twee delen en de convector werd aan de raamzijde geplaatst (fig. 13.38). Onder de spiegel werd bovendien een zesde convector weggewerkt in de nis. Die convector heeft door de ongebruikelijke plaatsing weinig zin.

De elektrische uitrusting dateert grotendeels uit 1984 en is dus duidelijk verouderd¹⁹ (fig. 13.39). Het inwerken van leidingen in een bestaand gebouw brengt bovendien steeds schade toe aan pleisterwerk en lambriseringen. Bij onzorgvuldige plaatsing ontstaat in houten plafonds en zolders brandgevaar door kortsluiting (fig. 13.40).

De huidige toestand van de sanitaire uitrusting dateert eveneens grotendeels van de restauratiefase van 1984. Op de benedenverdieping werd toen een kleine sanitaire kern ingericht. Op de tussenverdieping is, op de plaats van het oude trapgat, een badkamer ingeplant (ruimte 108). Op dezelfde verdieping werd ook een toilet geïnstalleerd (ruimte 103) (fig. 13.41).

Besluit

Ook al lijkt De Notelaer op het eerste zicht in vrij goede staat te verkeren, de metrische registratie en de daaraan gekoppelde analyse van de bouwtechnische en -fysische toestand doen ons anders concluderen. De zeer slechte conditie van het dak heeft in ruimte 302 het inrotten van een draagbalk tot gevolg gehad, wat een gelijkaardige maar hopelijk minder dramatische situatie doet vermoeden in de berging aan de andere zijde. Lekkende goten van de koepelomgang beschadigen bovendien de onderliggende constructie. Slijtage, beschadigingen door gebruik, aantastingen enz. worden op meerdere plaatsen aangetroffen. De technische uitrusting is het resultaat van het jarenlang fragmentarisch aanpassen van het gebouw aan geldende noden en normen.

De laatste restauratiewerken aan De Notelaer dateren van 1990–1992. Toen werden de door een bouwfysische inspectie in 1988 vastgestelde gebreken weggewerkt en enkele preventieve ingrepen ter consolidatie van het gebouw uitgevoerd. Net zoals de voorgaande restauratiefasen van 1963, 1970 en 1984 was ook de fase 1990–1992 dus niet allesomvattend. Bijna twintig jaar later wordt duidelijk dat het afgeleefde gebouw dan ook dringend nood heeft aan de ontwikkeling van een duidelijke totaalvisie waarbij restauratie- en ontsluitingsopties hand in hand gaan met de nieuwe bestemming. Het paviljoen verdient een grondige aanpak, waarbij niet meer fragmentarisch te werk mag gegaan worden. De integrale restauratie van interieur en exterieur moet de historische en architecturale waarden en betekenissen van het gebouw terug zichtbaar maken. Dat kan alleen wanneer het herbestemmingstraject rekening houdt met de fysische en intrinsieke draagkracht van het gebouw en zijn omgeving.

Addendum

In de periode tussen het schrijven van dit hoofdstuk en de redactie ervan, is een deel van de spiegel van het plafond van het linker salon (ruimte 202) losgekomen en naar beneden gevallen. Het betreft pleisterwerk, aangebracht op rinkellatten²⁰. Oorzaak is de jarenlange insijpeling van regenwater op de zolder erboven (ruimte 302), afkomstig van het daklek dat ook het inrotten van de draagbalk in die ruimte tot gevolg had. Het vocht heeft dus duidelijk niet alleen de draagstructuur maar ook het latwerk aangetast. Die situatie, samen met de gewichtstoename van het pleisterwerk door het opgeslorpte water, veroorzaakte het loskomen van dit plafondgedeelte.

Het spijtige voorval maakte het wel mogelijk de plafondconstructie te bestuderen. Op de oorspronkelijke draagbalken bleken extra liggers geschroefd, om de vloer van de zolder op hetzelfde niveau als de overloop van de traphal, ca. 8 cm hoger, te brengen²¹. Dat zou betekenen dat de oorspronkelijke zoldervloer lager gelegen was. Dat is merkwaardig, aangezien in het zolderlokaal aan de andere zijde (ruimte 303) de oorspronkelijke plankenvloer op hetzelfde niveau als de overloop ligt.

De draagbalken zijn plaatselijk aangetast door houtrot. De rinkellatten vertonen sporen van aantasting door insecten en – wat erger is – door huiszwam. Door de verzwakking van de draagstructuur (rinkellatten) is de spiegel op sommige plaatsen minstens 5 cm gezakt, wat doet vermoeden dat het aangrenzende gedeelte er niet veel beter aan toe is. Omdat we niet meer fragmentarisch te werk willen gaan en De Notelaer binnenkort integraal gerestaureerd zal worden, werd besloten het dak plaatselijk te herstellen in afwachting van de restauratie. Om verder loskomen van het plafond te vermijden, werd tijdelijk een houten plaat in ellipsvorm tegen de spiegel bevestigd.

Noten

- 1 S.n. 1964, art. 16.
- 2 *International Council on Monuments and Sites*.
- 3 S.n. 1996.
- 4 *Committee for Documentation of Cultural Heritage*.
- 5 Santana-Quintero, Blake, Eppich & Ouimet 2008, 1.
- 6 Letellier 2007.
- 7 Blake 2007, 41.
- 8 Informatie over FLEPOS: <http://www.agiv.be/gis/diensten/flepos/?artid=52#1> (geraadpleegd op 26 augustus 2009).
- 9 De Vidts & Dierickx 2008, 5.
- 10 Schriftelijke toelichting over gevelfotogrammetrie door Marleen Devroye (ATO) op 6 november 2008 (ongepubliceerd).
- 11 De tekenaar neemt de tekeneenheid van het programma aan als bijvoorbeeld 1 cm voor bouwkunde. Voor staalbouw wordt 1 mm genomen.
- 12 Meer informatie op www.monumentenwacht.be.
- 13 Inspectierapporten A-14/10157-95, A-14/10157-97, A-14/10157-2001 en A-14/10157/2005/B.
- 14 Inspectierapport A-14/10157/2006/I.
- 15 Van Hunen & Van Rooden 1999, 4-6.
- 16 *Ibid.*, 6-17.
- 17 RAM, Fonds Simon Brigode, Documents 282, *Cahier spécial des charges relatifs à l'installation du chauffage central, du conditionnement d'air et de la préparation d'eau chaude*.
- 18 Brussel, ATV, naamloze doos, dossier van de verbouwings- en onderhoudswerken door architect Léon Scholiers.
- 19 *Ibid.*
- 20 Rinkellatten zijn ongeveer 2 à 3 cm breed en 1 cm hoog, en worden vervaardigd uit gekloven grenenhout. Ze worden met een kleine tussenspatie op de draagbalken genageld. Het pleisterwerk wordt tussen de latten geduwd, waardoor de hechting wordt verzekerd. Te vergelijken met een hedendaagse pleisterdrager zoals *Stucanet*.
- 21 De zoldervloer in ruimte 302 is in eik, net als die van de overloop, maar dan onbehandeld.



14 Het houten archief in de koepel

Dendrochronologisch onderzoek van de kapstructuur

Kristof Haneca

De Notelaer werd tussen 1792 en 1797 opgetrokken in drie op-eenvolgende bouwcampagnes. Het paviljoen onderging daarna talrijke herstellingen en aanpassingen. Dat blijkt onder andere uit de rekeningen en kwitanties die opdoken tijdens het uitgebreide archief- en bouwhistorisch onderzoek (zie hoofdstukken 7, 10 en 11). Daarnaast doorstond het paviljoen enkele extreme natuurfenomenen, zoals een heuse ‘orkaan’ in 1876 en overstromingen in 1825 en 1953, die schade aanrichtten. Bovendien ontstond door bijkomende slijtage en functiewijzigingen de nood om ingrijpende restauraties en aanpassingen uit te voeren. De dragende structuur van het gebouw bleef daarbij bewaard, maar verschillende originele elementen werden ongetwijfeld vervangen. Een essentieel onderdeel, dat bovendien sterk onderhevig is aan het natuurgeweld, is de koepel van het paviljoen. Om absolute zekerheid te krijgen of de koepel nog de originele is, kan een beroep gedaan worden op een dateringsmethode, namelijk de dendrochronologie.

Er zal nagegaan worden of de ouderdom van de kap kan worden afgeleid door de dragende balken uit de koepel te bestuderen. Meer bepaald zijn het de groeiringen, die op een dwarse doorsnede van de balken te zien zijn, die een absolute datering toelaten. Vanuit deze datering kan dan berekend worden wanneer de bomen waaruit de balken zijn gezaagd voor de bijl gingen. Naast een absolute datering zal aan de hand van de groeiringspatronen ook nagegaan worden wat de herkomst is van het bouw hout.

Materiaal en methoden

Dendrochronologie

De groeiringen van een boom geven een beeld van de wisselende groeiomstandigheden die hij tijdens zijn leven ondervindt. Zo wordt er een brede ring gevormd tijdens een jaar met voldoende neerslag en gemiddelde temperaturen, een smalle ring bijvoorbeeld na een zomer met een lange droogteperiode. De variatie in de weersomstandigheden binnen een bepaald gebied zorgt voor een uniek patroon van chronologisch op-eenvolgende brede en smalle ringen. Door die patronen zorgvuldig op te meten kunnen ze vergeleken worden

met absoluut gedateerde referentiekalenders. Een dergelijke kalender geeft per jaar de gemiddelde ringbreedte weer die verwacht mag worden in een bepaalde regio. Zulke referentiekalenders (of referentiechronologieën) kunnen vele honderden jaren teruggaan in de tijd. De langste chronologie voor eik die momenteel beschikbaar is, loopt terug tot 8480 BC (10.429 BP) en is dus meer dan 10.000 jaar lang¹. Het is een chronologie die werd opgesteld met groeiringspatronen van modern, archeologisch en subfossiel eikenhout dat afkomstig is uit de riviervalleien van de Rijn, de Donau en de Main in Zuid-Duitsland. Voor Vlaanderen is een ononderbroken referentiechronologie nog volop in opbouw². In afwachting daarvan is het dan ook noodzakelijk om kalenders uit de ons omliggende gebieden te raadplegen.

Boorkernen uit de koepel

Op 10 september 2008 werden 5 stijlen uit het gebinte van de koepel van het paviljoen bemonsterd voor een daterend dendrochronologisch onderzoek. Met behulp van holle boren met een buitendiameter van 5 mm wordt een lange, smalle cilinder hout uit de balken gehaald (fig. 14.2). Op het overzichtsplan van het gebinte (fig. 14.3) is aangeduid waar de boorkernen werden genomen. Ook de telmerken die door de timmerlieden in de balken werden gebeiteld, staan er op weergegeven. Die telmerken zorgden ervoor dat de afzonderlijke elementen bij de assemblage van de koepel op de juiste positie en volgorde terecht kwamen (fig. 14.1). De telmerken beginnen bij 1 (I) en lopen in wijzerzin op tot 8 (VIII) (fig. 14.4).

Bij de aanvang van het dendrochronologisch onderzoek kreeg elke boorkern een unieke code. Een overzicht van die codes en van de bemonsterde balken is te vinden in tabel 14.1.

Soortidentificatie

Een gedetailleerde studie van de anatomische structuur en opbouw van het hout waaruit de balken zijn gemaakt, toont aan dat we te maken hebben met inlandse eik. Of het gaat om zomereik (*Quercus robur* L.) dan wel om wintereik (*Quercus petraea* (Matt.) Liebl.) is niet duidelijk. Het onderscheid tussen beide soorten is louter op basis van de houtanatomie immers moeilijk te maken. Er zijn wel degelijk verschillen tussen beide houtsoorten, maar die zijn zo subtiel dat een soortidentificatie niet sluitend is.

FIG. 14.1 Detail van gebeiteld telmerk 8 (VIII) op een van de balken uit de koepel.



FIG. 14.2 Drooghoutboor en boorkernen uit de koepel.

Opmeten van de groeiringen

De boorkernen werden na droging vastgekleefd op houten plankjes en zorgvuldig opgeschuurd om de groeiringgrenzen duidelijk zichtbaar te maken (fig. 14.2). Daarna werd met behulp van een stereomicroscop de breedte van elke groeiring nauwkeurig opgemeten met een precisie van 0,01 mm. Naast het totale aantal opgemeten groeiringen per boorkern is het ook belangrijk om het aantal spinthoutringen te noteren. Spinthout bevindt zich tussen het kernhout en de schors. Het omvat verschillende groeiringen die opgebouwd zijn uit houtweefsel met levende cellen die de sapstroom verzorgen in de stam en die dienen als opslagplaats voor voedingsstoffen. Spinthout heeft precies dezelfde structuur als het kernhout, zij het dat de transportkanalen of vaten nog grotendeels vrij zijn. Dit in tegenstelling tot het kernhout, dat houtweefsel is zonder levende cellen, waar er geen actief transport van water en voedingsstoffen meer kan plaatsvinden. Bij veel houtsoorten, ook bij eik, is de kleur lichter dan die van het kernhout. Net onder de schors bevindt zich de meest recent gevormde groeiring.

Resultaten

Het totale aantal ringen en spinthoutringen voor elk van de onderzochte boorkernen is terug te vinden in tabel 14.1. Op slechts één van de bemonsterde balken uit de koepel (NOT.04) werd één spinthoutring opgemeten. Dit geeft aan dat er slechts weinig hout werd verwijderd bij het ontschorsen en kantrechten van de gevelde boomstam. Er ontbreekt dan slechts een beperkt aantal groeiringen tussen de laatste opgemeten spintring op de balk en de schors.

De groeiringreeksen werden na het opmeten met elkaar vergeleken. De balken NOT.01 tot en met NOT.05 vertonen een sterk gelijklopend groeiringpatroon. Daardoor kunnen ze gesynchroniseerd en uitgemiddeld worden tot één curve (fig. 14.5). In de dendrochronologie wordt een dergelijke curve een chronologie genoemd. Deze middelcurve is 58 jaar lang en kreeg de code NOT.m1 mee (tabel 14.3). Ze werd daarna vergeleken met absoluut gedateerde referentiechronologieën uit België, Nederland, Frankrijk en Duitsland. Bij een dergelijke vergelijking wordt gezocht naar die positie waar de middelcurve NOT.m1 een duidelijke overeenkomst vertoont met de referentiechronologieën. Als

die positie wordt gevonden dan is de middelcurve gedateerd en weten we meteen exact in welk jaar elke groeiring werd gevormd. In tabel 14.2 wordt een overzicht gegeven van de meest relevante correlaties met de referentiecurven en de daarmee overeenstemmende datering. Voor de middelcurve NOT.m1 komt een duidelijke en betrouwbare einddatering van 1781 AD naar voren (tabel 14.3). Dat is het jaar waarin de laatste groeiring van de middelcurve werd gevormd. De correlatiewaarden met de referentiecurven zijn niet al te hoog (lage significantie), maar de hoge graad van replicatie (het terugkomen van dezelfde einddatering op verschillende curven) draagt ertoe bij dat we deze datering als betrouwbaar kunnen beschouwen.

Discussie

Interpretatie van de datering

De dendrochronologische datering van de groeiringreeksen moet uiteraard nog 'vertaald' worden naar de bouwhistorische context. In de eerste plaats moeten we, vertrekkend vanuit de datering, bepalen wanneer de bomen werden geveld waaruit men de balken kliefde. Als daarnaast nog geschat kan worden hoe lang het duerde vooraleer de balken in gebruik werden genomen, dan kennen we – op zijn minst bij benadering – de constructiedatum van de koepel.

Om tot een correcte datering te komen van het jaar waarin de bomen werden geveld, moeten we het aantal ontbrekende groeiringen tot aan de bast bij de opgemeten groeiringen tellen. Indien nog een deel van het spinthout aanwezig is, kan een schatting gemaakt worden van het aantal ontbrekende ringen. Voor eik bestaan er namelijk statistisch onderbouwde schattingen van het aantal te verwachten spintringen³. Die variëren echter naargelang het oorspronggebied van het hout. In West-Europa komen er bij een eik tot 100 jaar oud gemiddeld 16 (± 5) spintringen voor. Bij een eik van 100 tot 200 jaar oud zijn dat er gemiddeld 20 (± 6). Een boom die ouder is dan 200 jaar heeft er gemiddeld 26 (± 8)⁴. Voor eikenhout uit Vlaanderen is er een 95% betrouwbaarheidsinterval berekend voor het te verwachten aantal spintringen, met als grenswaarden 7 en 28, en een gemiddelde van 18 voor bomen van minder dan 100 jaar oud⁵. Dat wil zeggen dat er in 95% van de gevallen minstens 7 en maximaal 28 spintringen mogen verwacht worden.

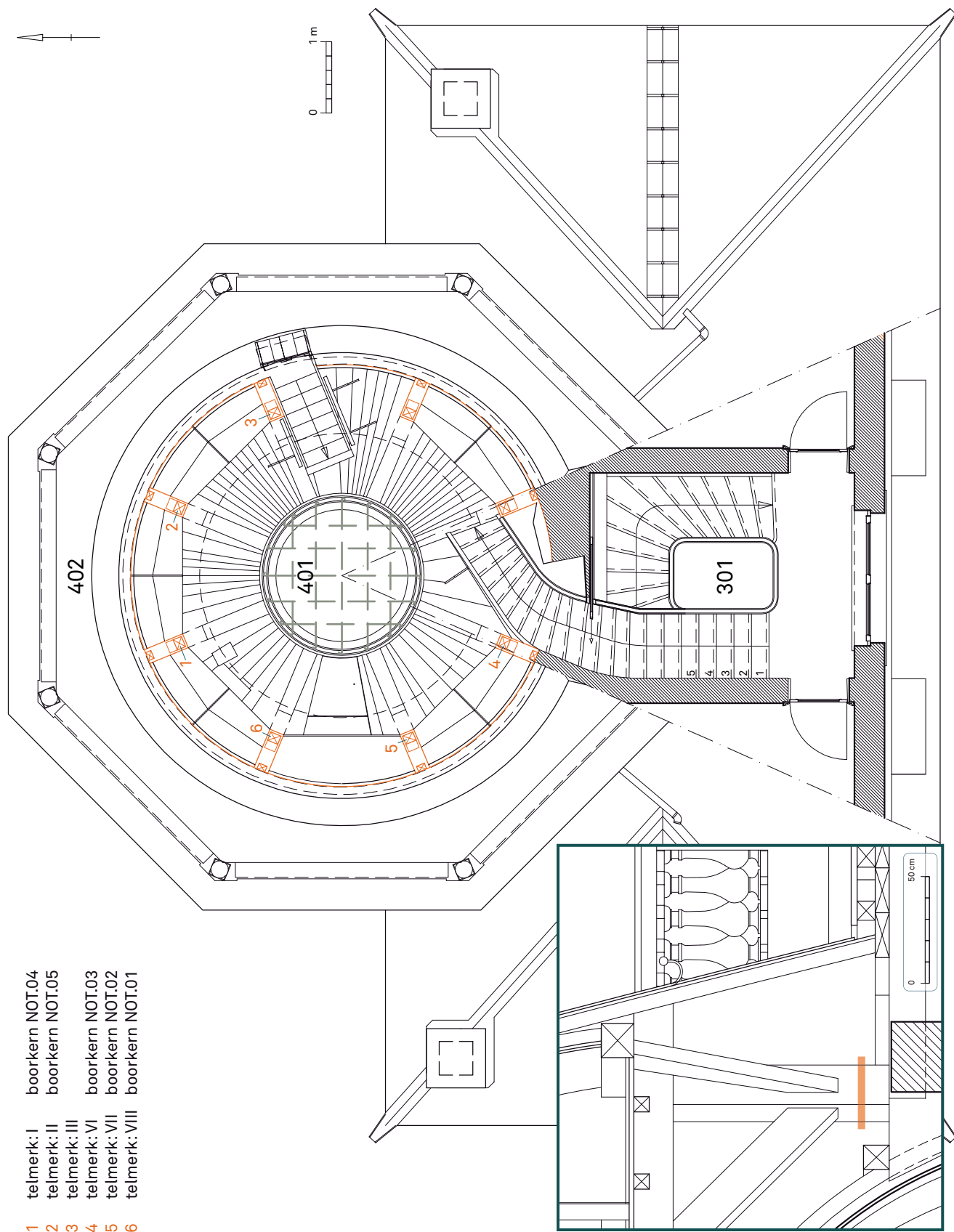


FIG. 14.3 Plan van de koepel met aanduiding van de telmerken en de plaats waar de boorkernen werden genomen.

TABEL 14.1

Overzicht van de metingen, met vermelding van het totale aantal groeiringen en de aanwezige spintringen per boorkern.

Dendro-code	Aantal ringen	Spinthout- ringen	Schors	Constructie-element
NOT.01	36	-	-	Opstaande balk met telmerk VIII
NOT.02	47	-	-	Opstaande balk met telmerk VII
NOT.03	55	-	-	Opstaande balk met telmerk VI
NOT.04	50	1	-	Opstaande balk met telmerk I
NOT.05	44	-	-	Opstaande balk met telmerk II

TABEL 14.2

Significante dateringen van de NOT.m1-chronologie met absoluut gedateerde referentiechronologieën.

Dendro-code	Aantal ringen	Referentiecurve	Datering (BC/AD)	t_{BP}	GLK
NOT.m1	58	Fl-chrono	1724 – 1781 AD	4.1	67**
		B-Meuse5	<i>id.</i>	3.4	65*
		B-Arden4	<i>id.</i>	3.1	66**
		FR-Meuse	<i>id.</i>	3.0	63*
		FR-Nordest	<i>id.</i>	3.9	64*
		D-Becker	<i>id.</i>	3.6	66**
		D-WD2	<i>id.</i>	3.5	68**
		NL-Bauholz	<i>id.</i>	4.0	63*

TABEL 14.3

Berekening van de veldatum op basis van de dendrochronologische datering.

Dendro-code	Einddatering	Aantal gemeten spinthoutringen	Ontbrekend aantal spinthoutringen	Veldatum
NOT.m1	1781 AD	1	6 - 27	tussen 1787 en 1808 AD

Legende:

Dendro-code: code toegekend aan de opgemeten groeiringcurve.

Aantal ringen: totaal aantal opgemeten ringen.

Referentiecurve: Fl-chrono = Referentiechronologie (185 BC – 137 AD; 808 – 1530 AD; 1642 – 1782 AD; 1910 – 2004 AD) voor eikenhout uit Vlaanderen (ongepubliceerde referentiechronologie Kristof Haneca). B-Meuse5 = Referentiechronologie (672 AD - 1991 AD) voor eikenhout uit de Maasvallei (Hoffsummer 1995). B-Arden4 = Referentiechronologie (1146 AD - 1991 AD) voor bouwhistorisch eikenhout uit de Ardennen (Hoffsummer 1995). FR-Meuse = Referentiechronologie (918 AD – 1818 AD) voor eikenhout uit de Maasvallei in Frankrijk (opgebouwd door Willy Tegel (www.dendro.de) en uitgewisseld via persoonlijke communicatie). FR-Nordest = Referentiechronologie (641 AD – 1988 AD) voor eikenhout uit het noordoosten van Frankrijk (opgebouwd door Willy Tegel (www.dendro.de) en uitgewisseld via persoonlijk communicatie). D-Becker = Referentiechronologie (368 BC – 1950 AD) voor eikenhout uit het zuiden van Duitsland (Becker 1981).

D-WD2 = Referentiechronologie (400 BC - 1975 AD) voor eikenhout uit Duitsland (Hollstein 1980). NL-Bauholz = Referentiechronologie (1036 AD – 1972 AD) voor bouwhout toegepast in Nederland (Eckstein, Brongers & Bauch 1975).

Datering: dendrochronologische datering van de laatste groeiring.

t_{BP} : statistische maat die resulteert uit een *Student's t-test* op de Pearson-correlatie tussen de middelcurve en referentiecurve (Baillie & Pilcher 1973). Deze t-waarden zijn significant boven 3,5.

GLK: *Gleichlaufigkeit* of *percentage of parallel variation*, d.i. het percentage van de ringen uit de middelcurve die een gelijkaardige toename/afname vertonen t.o.v. het voorgaande jaar zoals de referentiecurve, voor één welbepaalde positie op de tijdsas. Het aantal * is een maat voor de significantie.

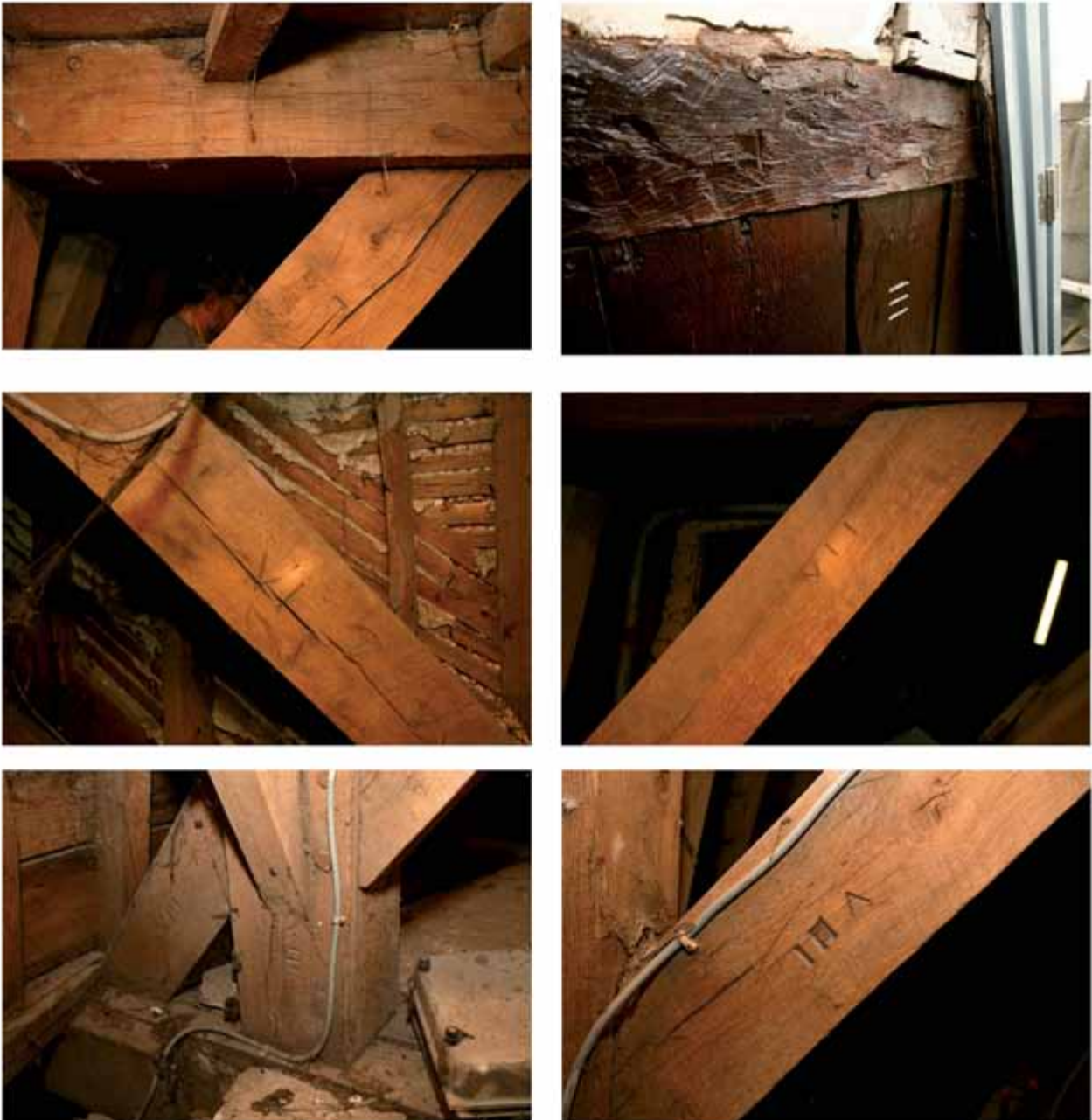


FIG. 14.4 De telmerken op de balken van de koepel.

Van de gedateerde reeks NOT.04 bleek de meest recente groei-ring gevormd te zijn in 1781 AD. Die ring is de eerste ring van het spinthout. De vroegst mogelijke veldatum of *terminus post quem* kan dan berekend worden door het minimum aantal spintringen bij de datering van de laatst opgemeten groei-ring te tellen (ondergrens 95% betrouwbaarheidsinterval = 7, min de opgemeten spintring = 6). Er kan voor de veldatum tevens een *terminus ante quem* berekend worden door het maximale aantal spintringen, 28, in rekening te brengen. De veldatum van de bomen ligt volgens deze berekening tussen 1787 AD en 1808 AD (tabel 14.3).

Houtgebruik en herkomst

Louter op basis van de dendrochronologische datering, en de daarbij horende analyse van de groei-ringpatronen, kan het

oorspronggebied van het hout niet precies achterhaald worden. Wel kan een aantal gebieden uitgesloten worden. Zo betreft het hier bijvoorbeeld zeker geen geïmporteerd eikenhout uit het Baltische gebied, aangezien er absoluut geen overeenkomst te vinden is met referentiecurven uit die regio. Er is een sterk vermoeden dat het hout van lokale herkomst is omdat de beste overeenkomst wordt gevonden met de – nog in opbouw zijnde – referentiechronologie voor Vlaanderen (tabel 14.2 en fig. 14.5). De overeenkomst met referentiecurven uit het zuiden van België en Duitsland is echter niet veel zwakker, waardoor deze hypothese niet onbetwistbaar is.

Uit het archiefonderzoek blijkt dat tijdens de tweede bouw-campagne aan het paviljoen in 1793 een grote hoeveelheid eikenhout werd verzaagd door Pieter Jan Nijs, “*pour la charpente au pavillon*” (zie hoofdstuk 7). Daarnaast werkten de timmerlieden Gillis en Paulus Vander Kinderen bijna zonder onderbreking aan

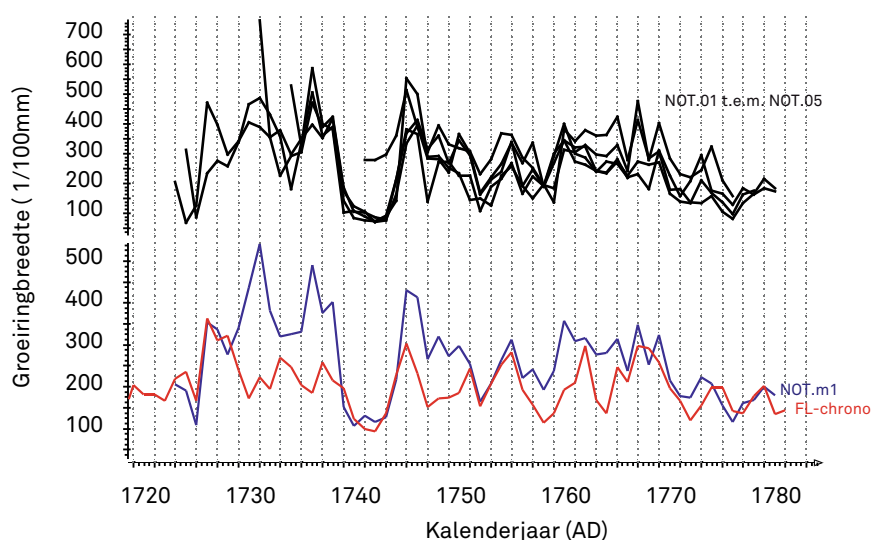


FIG. 14.5 Gesynchroniseerde groeiringreeksen NOT.01 t.e.m. NOT.05 en overeenkomst van de middelcurve NOT.m1 met de referentiechronologie voor Vlaanderen (FL-chrono).

het paviljoen van juni tot december 1793. In hun prestatiestaten wordt tijdens de maanden juni en juli melding gemaakt van “*het cappen van boomen*” en “*op den plijn van het casteel aen het corten en cappen van boomen*”. Blijkbaar werden bomen op het kasteelplein verzaagd.

Werden de vers gezaagde houten balken dan niet eerst gedroogd? Om de bouwdatum te bepalen zouden we dan de droogtijd in rekening moeten brengen door een aantal jaar bij de dendrochronologische datering op te tellen. Het gebruik van vers hout, ook wel groen hout genoemd, als bouw materiaal is echter geen ongekend fenomeen. Het werd herhaaldelijk aangetoond, zowel door historici⁶ als door dendrochronologen⁷. We mogen dus ook hier aannemen dat vers gezaagde en dus nog vochtige balken meteen als bouw hout werden gebruikt zonder dat daar een lange droogtijd aan voorafging. In de rekeningen wordt bovendien melding gemaakt dat, volgend op het *corten en cappen van boomen*, er vanaf augustus tot oktober door beide timmerlui herhaaldelijk werd gewerkt *aen de dom* van het paviljoen. Dat zou erop kunnen wijzen dat ze inderdaad met vers gezaagd eikenhout werkten. Wanneer groen hout in een dakconstructie is opgenomen zal het uiteraard verder drogen.

Besluit

Uit de gegevens van het dendrochronologisch en het archiefonderzoek kunnen volgende hypothesen nu sterk onderbouwd worden. (1) De onderzochte houten balken zijn de originele elementen van de koepel die in 1793 werd opgetrokken (cf. archiefonderzoek). Bovendien suggereert de aanwezigheid, uniformiteit en correcte volgorde van de telmerken dat de structuur van de kap één geheel vormt. Daardoor is de dendrochronologische datering ook van toepassing op de overige, niet bemonsterde balken. Het vellen en verzagen van de bomen in juni-juli 1793 door Gillis en Paulus Vander Kinderen valt perfect binnen de dendrochronologische inschatting van de veldatum van de onderzochte balken uit de koepel. Voorts geeft het dendrochronologisch onderzoek aan dat (2) het eikenhout betreft van lokale herkomst. En ten slotte zijn er verschillende argumenten om aan te nemen dat (3) de balken waarschijnlijk afkomstig zijn van eiken uit de onmiddellijke omgeving van het kasteel, aangezien Paulus Vander Kinderen op het kasteelplein werkte *aen het corten en cappen van boomen*.

De lokale herkomst van het hout zorgt er bovendien voor dat de uitgevoerde metingen kunnen opgenomen worden in de Vlaamse referentiekalender die momenteel wordt opgesteld. Deze bijkomende meetreeksen zullen de bestaande versie verder uitbreiden en versterken, en zo toekomstig daterend dendrochronologisch onderzoek in Vlaanderen ondersteunen.

Noten

- ¹ Friedrich *et al.* 2004.
- ² Onderzoeksbalans Onroerend Erfgoed Vlaanderen, startversie december 2008: <http://www.onderzoeksbalans.be/onderzoeksbalans/archeologie/dateringsonderzoek/dendrochronologie>.
- ³ Haneca, Cufar & Beeckman 2009.
- ⁴ Hollstein 1980.
- ⁵ Haneca *et al.* 2009, 118-119; Haneca 2005.
- ⁶ Mille 1996.
- ⁷ Miles 2006; Hoffsummer 2007.



15 *L'aspect le plus noble et le plus élégant*

Het materiaaltechnisch onderzoek van de pleister- en afwerkingslagen

Marjan Buyle

Een monument bewaart zijn historische gelaagdheid in het pakket verf- en afwerkingslagen, als dat nog aanwezig is. Het materiaaltechnisch onderzoek is een integraal onderdeel van het bouwhistorisch onderzoek¹ en spitst zich toe op de opeenvolgende kleur- en afwerkingslagen die terug te vinden zijn op alle bouwonderdelen, zowel exterieur als interieur. Het werd uitgevoerd door het conservatieteam van het VIOE, dat bestaat uit Els Jacobs, Philippe Schurmans en Marjan Buyle.

METHODIEK

Het materiaaltechnisch onderzoek wordt uitgevoerd door middel van visueel onderzoek en door het maken van stratigrafische proefvensters (fig. 15.1).

Het visueel onderzoek geeft de eerste aanwijzingen betreffende de aanwezigheid en de volledigheid van de verschillende lagen en bepaalt de meest geschikte plaatsen om stratigrafische proefvensters te maken. Dat zijn de plaatsen waar het pakket zo weinig mogelijk verstoord en nog zo volledig mogelijk is. Het visueel onderzoek geeft uiteraard ook de aanzet tot het identificeren van bepaalde technieken, zoals het stucmarmer dat gebruikt werd in de *salon rond* voor de muurafwerking (zie hoofdstuk 20).

Stratigrafische proefvensters zijn kijkvensters waardoor de lagen van de geschiedenis kunnen afgelezen worden. Van elke laag wordt een strookje vrijgelegd, tot op de oudste en originele afwerkingslaag. Daarna probeert de onderzoeker uit te maken of het gaat om echte kleurlagen, om preparatielagen of om vernislagen. Met een kleurenmeter (fig. 15.2) wordt aan elke kleur een cijfercode gegeven volgens het internationaal erkende *Natural Colour System* (NCS). Voor elke laag, die overeenkomt met een bepaalde periode, wordt ook aandacht besteed aan het verf-systeem, de volledigheid van het kleurenpakket, de dikte van de lagen, de aanwezigheid van eventuele preparatie, tussen- en bescherm-lagen, de textuur en het uitzicht: mat- glanzend, glad of met zichtbare penseelstreken, gradatie van slijtage, gradatie van vervuiling enz.

Materiaaltechnisch onderzoek op zich heeft weinig nut als het niet in verband wordt gebracht met de andere gegevens uit het bouwhistorisch onderzoek, zoals bouwdata, data van latere

verbouwingen, wijzigingen, modernisering, stijlaanpassingen, vervanging van bepaalde onderdelen, en met de archivalische, iconografische, fotografische, historische en kunsthistorische gegevens.

ONDERZOEKSRÉSULTATEN

Het exterieur

Materiaaltechnisch onderzoek van het exterieur van een gebouw wordt altijd bemoeilijkt door slijtage van de buitenafwerkingslagen, door de inwerking van klimatologische omstandigheden en – *last but not least* – door veelvuldige restauratiecampagnes, die spijtig genoeg al te vaak gepaard gaan met zandstralen, afschuren en decaperen tot op de blote steen. Dat was ook het geval bij De Notelaer. Toch konden nog enkele restanten van oudere afwerkingslagen teruggevonden worden, die samen met de sporadische gegevens uit het archiefonderzoek en het bouwhistorisch onderzoek toch substantiële resultaten opleveren.

Bij het onderzoek van het exterieur stelt zich de vraag of en welke bouwmaterialen zichtbaar waren (meestal veel minder dan algemeen wordt aangenomen) en welke onderdelen voorzien waren van een of andere afwerkingslaag.

De gevels zijn opgebouwd uit heel diverse bouwmaterialen: verschillende soorten bakstenen en natuurstenen. De neiging is groot om dan te concluderen dat deze omwille van hun verschillende kleur en consistentie allemaal zichtbaar waren. Het is echter bekend dat zelfs 'mooi' bouw materiaal vaak nog met een dun laagje afgewerkt was². Dat is het geval voor bijvoorbeeld blauwehardstenen elementen zoals dorpel, deur- of vensteromlijstingen. De afwerking was meestal zeer dun, liet zelfs de frijnslag nog zichtbaar en had vaak exact dezelfde kleur als de steen. Hetzelfde geldt voor elementen of muurvlakken in witte natuursteen. Bakstenen onderdelen kregen soms echter een meer ingrijpende behandeling met een al dan niet dunne pleister- of kalellaag, met daarop een rode verflaag met witgeschildeerde voegen die het metselwerk egaliseren en bijgevolg het patroon van de echte voegen niet altijd volgen.

Het materiaaltechnisch onderzoek wees uit dat er op de hardstenen onderdelen, zoals de balustrade en de zuilen rond het salon, nog minieme sporen zijn van een afwerkingslaag in dezelfde kleur als de steen (fig. 15.3). Het archiefonderzoek ondersteunt die vaststelling met vermeldingen van betalingen voor het beschilderen van de onderste en bovenste balustrades in asgriuwe

FIG. 15.1 Stratigrafisch venster op de doorgang tussen ruimten 007 en 008, met een vijftigtal flinterdunne kalklagen in lichte tinten (zie fig. 15.7).



FIG. 15.2 De kleuren in de proefvensters worden gemeten en voorzien van een kleurenreferentie van het *Natural Colour System* (NCS).



FIG. 15.3 De hardstenen zuilen en de balustrade aan de buitenzijde van het salon.

verf (zie bijlage 3 van hoofdstuk 7). Ook op de muurvlakken in witte natuursteen zitten nog restanten van een dunne bepleistering in dezelfde kleur als de steen. De bakstenen onderdelen waren in 1794 voorzien van een baksteenimitatieschildering (zie hoofdstuk 7). Die werd zelfs hernomen tijdens de eerste grote restauratiecampagne in 1876 (zie hoofdstuk 10). De hoekobelijken in zwarte baksteen stellen een probleem: daarop werden geen sporen teruggevonden, wat niet betekent dat er oorspronkelijk geen afwerking op zat. Op foto's uit 1963, dus vóór de restauratie door Brigode, zijn nog sporen van een afwerkingslaag zichtbaar (fig. 9.7). De restauratiecampagnes, zelfs de recentste, hebben wel met alle middelen geprobeerd om restanten van bepleistering en beschildering te verwijderen. Op de gravure van Goetghebuer (fig. 9.4) zijn doorlopende hoekobelijken te zien. Het past ook in de logica van de achttiende-eeuwse architectuur dat de obelijken visueel één geheel vormden en niet werden

onderbroken door de horizontale onderdelen die vandaag zichtbaar zijn.

Wellicht was in het exterieur van De Notelaer alleen het bouw materiaal in rotsachtige stenen, die het rustieke karakter moesten beklemtonen, zichtbaar gelaten.

Het onderzoek van ramen, luiken, deuren, balustrades en metalen onderdelen wees uit dat er op veel plaatsen geen volledig verflagenpakket aanwezig is. Dat kan verschillende redenen hebben. Verflagen kunnen geheel of gedeeltelijk verwijderd zijn alvorens ze opnieuw te schilderen. Tijdens de restauratie van 1963–1966 door Simon Brigode bijvoorbeeld (zie hoofdstuk 11) werden alle luiken en buitendeuren gedemonteerd om in het atelier grondig gerestoureerd te worden. Schrijnwerk kan geheel of gedeeltelijk vervangen zijn. Die 'zuinige' werkwijze van gedeeltelijke vervanging bleek uit het archiefonderzoek (zie hoofdstukken 10 en 11). Afwerkingslagen werden verwijderd bij vroegere buitenrestauraties.



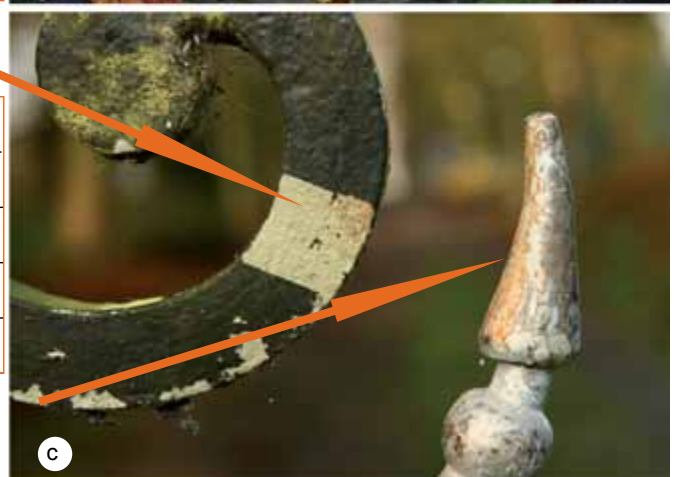
FIG. 15.4 Het smeedijzeren hek aan de toegang van het domein. Bladeren en bloemen (a), het familiewapenschild van d'Ursel (b) en de resultaten van het kleurenonderzoek (c).

huidige zwarte delen

	zwart
	zwart
	bruine grondlaag of menie
	groen S 3020-G50Y

huidige witte (zilveren) delen

	wit
	zwart
	rode menie
	goud



De toegangsdeur werd tijdens de restauratie door Brigode vernieuwd naar een ontwerp van de Franse decorateur Stéphane Boudin. De verflagen op de huidige deur dienen als referentie voor de datering van de recente verflagen op andere onderdelen.

Het huidige smeedijzeren hek aan de toegang tot het domein werd pas in 1973 geplaatst door Vic Gentils (zie hoofdstuk 4 en fig. 4.16). Sommige onderdelen ervan zijn niet oorspronkelijk. Ze zijn gemakkelijk te herkennen aan hun slechte en verroeste bewaringstoestand (fig. 15.4a). Ook het wapenschild van d'Ursel werd toen toegevoegd, met het (onjuiste) jaartal 1790 (fig. 15.4b).

Het hek was 'oorspronkelijk' groen geschilderd, met ophogingen in goud van bepaalde onderdelen. Wat nu zwart is, was groen en wat nu wit is, was goud (fig. 15.4c).

Het interieur

Voor het interieur werden systematisch en voor elke ruimte alle bouwonderdelen (muren, plinten, vensters, deuren, schouwen en decoratie) stratigrafisch onderzocht (fig. 15.5) en in

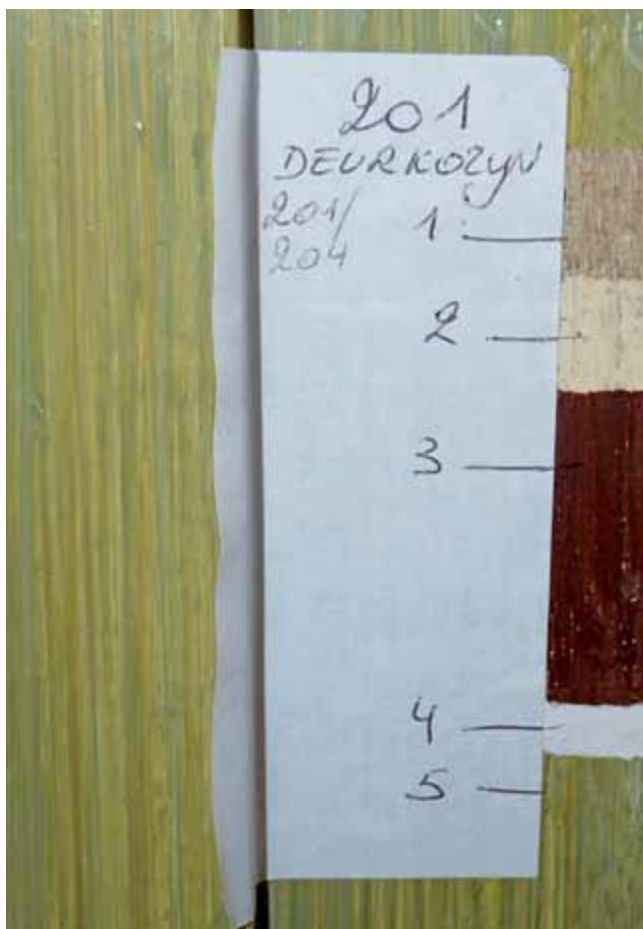


FIG. 15.5 Stratigrafisch proefvenster op een deurkozijn in ruimte 201.



FIG. 15.6 Het twintigste-eeuwse structuurpleister dat de meeste bouwonderdelen van de beneden- en tussenverdieping overdekt en het onderzoek bemoeilijkte.

overzichtelijke schema's weergegeven. Die werden zoveel mogelijk gekoppeld aan data van bouw en van latere wijzigingen en vervangingen. De resultaten van dat onderzoek werden omgezet in een schema en voorzien van de NCS-codes (tabel 15.1). De schema's werden per kamer in een concordantietabel verwerkt (tabel 15.2). Met een dergelijke tabel wordt getracht om de kleurlagen van eenzelfde periode op eenzelfde lijn te stellen, zodat men eruit kan afleiden wat de kleur was van muren, plafonds, schrijnwerk e.a. in een bepaalde periode. De recente restauratiecampagnes van 1983 en 1992 zijn daarin gemakkelijk te duiden. De campagne van 1963–1966 was ingrijpender: vooral het exterieur en de onderste verdiepingen werden grondig aangepakt, terwijl op de bovenste verdiepingen het onderliggende verflagenpakket meer gerespecteerd werd. Een vervelend technisch probleem bij het maken van de stratigrafische proefvensters was het recente structuurpleister dat bijna overal op de onderste verdiepingen aanwezig was. Dat was zeer hard en heel moeilijk te verwijderen (fig. 15.6). Als het al verwijderd kon worden, waren de onderliggende lagen verstoord en beschadigd. De onderste verdiepingen zijn ook ingrijpender en herhaaldelijk verbouwd, waardoor de circulatiepatronen gewijzigd werden. Er was oorspronkelijk bijvoorbeeld een gescheiden 'circuit' voor de veerman en voor de hertog met zijn gasten, met elk een eigen trap (zie hoofdstuk 4).

De benedenverdieping

Zoals blijkt uit het materiaaltechnisch onderzoek, het bouwhistorisch onderzoek en het archiefonderzoek is dit gedeelte ingrijpend en herhaalde malen verbouwd. De originele muurbepaling werd grondig verwijderd tijdens de restauratie van 1963–1966, al werden op één stratigrafisch venster in de doorgang van ruimte 008 naar ruimte 007 meer dan vijftig oude kalklagen van diverse witte, grijze en grijsblauwe kleurtinten aangetroffen (fig. 15.1 en 15.7). Ook de ramen werden vaak hersteld, uitgenomen, gerestaureerd en/of geheel of gedeeltelijk vervangen, zodat het aantal kleurlagen erop zeer beperkt is. Van hun originele kleurstelling kon dan ook niets achterhaald worden.

De tussenverdieping

Ook hier bemoeilijkte de aanwezigheid van het structuurpleister in belangrijke mate het onderzoek. Gelukkig ontstapte één vertrek eraan. In ruimte 107–108 bleven nog enkele fragmenten bewaard van een oud wit kalkpleister en van verflagen (kalkverven?): een gebroken wit, een heel licht groen bovenaan en een iets donkerder groen op de muurvlakken (fig. 15.8 en tabel 15.3). Die kleurstelling zou kunnen teruggaan tot de eerste grote restauratiecampagne van 1876. Bij archiefonderzoek (zie hoofdstuk 10) werden de facturen

TABEL 15.1

De resultaten van het kleurenonderzoek worden op schema's weergegeven.

GEBOUW De Notelaer				NCS kleurencode		bovenaan: recente afwerkingslaag	
PLAATS Bornem - Hingene		ONDERZOEKSDATUM		2008 april		tussenliggende afwerkingslagen	
VERDIEPING 1		INTERIEUR		107 (en 108) deel 1 van 2		onderaan: originele afwerkingslaag	
hoekkast: kozijn		deur 107/106: deur + kozijn		deur 107/108: deur + kozijn: beide zijden			
	wit		wit		wit		
	gebroken wit S 1005-G80Y		gebroken wit S 1005-G80Y		gebroken wit S 1005-G80Y		
	gebroken wit S 1005-Y20R		gebroken wit S 1005-Y20R		gebroken wit S 1005-Y20R		
	warm wit S 0505-Y30R		warm wit S 0505-Y30R		warm wit S 0505-Y30R		
plafond: binnenvlak + lijst		kooflijst + bolle muurlijst		muren tot 1,5 cm onder bolle muurlijst			
	wit met een beetje structuur		wit met een beetje structuur		grijs behang		
	wit		wit		wit		
	warm wit S 0505-Y30R		roze S 1020-R10B		wit		
			groen S 1010-G		groen S 3010-G30Y		
			warm wit S 0505-Y30R (basis)				
					weinig sporen:		
					het pleisterwerk is grotendeels		
					vernieuwd		

TABEL 15.2

Per ruimte wordt getracht een concordantietabel van de verschillende bouwonderdelen op te stellen.

GEBOUW: Bornem-Hingene		RUIJTE: 204		ONDERZOEKSDATUM: april 2008					
deur 204/201: deur: panelen		deur 204/201: kozijn:		deur 204/203: deur: stijlen,		deur 204/203: deur: panelen		deur 204/203: kozijn	
en bossing		voorkant		regels lijsten		en bossing			
groen (penseelstr.) (VRT)		groen (penseelstr.) (VRT)		wit (na 2000 deuren herplaatst)		wit na 2000 (deuren herplaatst)		groen (penseelstr.) (VRT)	
wit		wit		wit		wit		wit	
houtimitatie S 4030-G90Y		houtimitatie S 6030-Y70R		houtimitatie S 6030-Y70R		houtimitatie S 4030-G90Y			
roze oker S1020-Y30R		roze oker S1020-Y30R							
		groen-grijs S 2010-B90G						groen-grijs S 2010-B90G	
grijs S 1502-Y verlaag?		grijs S 2005-Y10R		grijs S 2005-Y10R		grijs S 1502-Y verlaag?		grijs S 2005-Y10R	



FIG. 15.7 Stratigrafisch venster op de doorgang tussen ruimten 007 en 008, met een vijftigtal flinterdunne kalklagen in lichte tinten.

gevonden van de toenmalige schilder Drossaert, die ten minste zes tinten gebruikt zou hebben: licht asgrauw, bruin, *vert de Paris*, lichtgeel, smalt en wit. Eventueel kan het coloriet ook teruggaan tot de restauratie van 1924 door Magnus, die zijn kleurenpalet reduceerde tot groen en grijsgeel. Het probleem is dat de archieven enkel een indicatie geven van de hoeveelheid verf en de kleurtinten. Ze vermelden niet op welke plaatsen die verven gebruikt werden, zelfs niet of ze voor het exterieur of het interieur bestemd waren.

Het raam in ruimte 107-108 (fig. 15.9) is waarschijnlijk ouder dan de rest van de aankleding en gaat vermoedelijk terug tot de bouw van het paviljoen. De originele kleur ervan is blauwgrijs, wat het asgrauw zou kunnen zijn dat in de archiefteksten wordt vermeld (zie hoofdstuk 7).

De salonverdieping

Op deze verdieping is de ruimte-indeling grotendeels origineel gebleven: een *salon rond* of *salon à l'italienne* (ruimte 203), geflankeerd door twee *petits salons* (ruimten 202 en 204) of

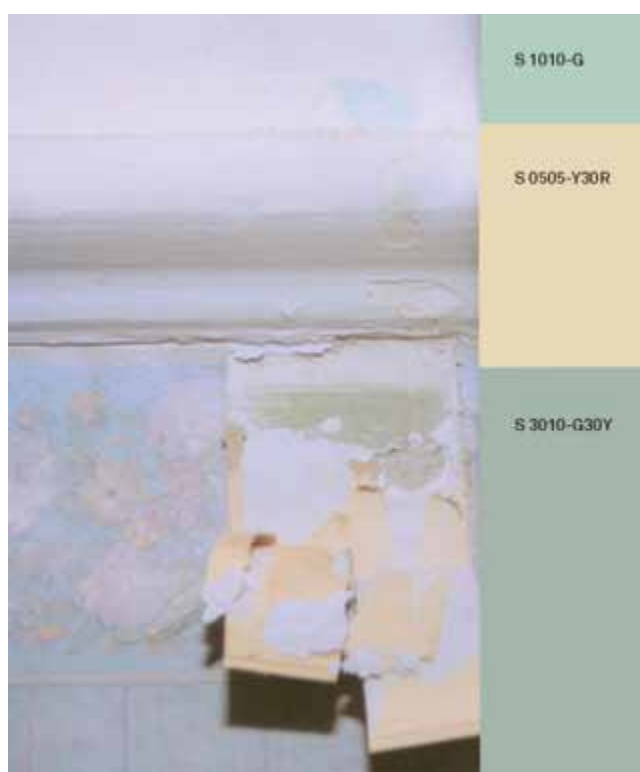


FIG. 15.8 Restanten in ruimte 107-108 van oud kalkpleister en verflagen in witte en groene kleuren (zie ook tabel 15.3).

kabinetten of antichambres. Omdat deze vertrekken gebruikt werden door de hertog en zijn familie en gasten, hebben ze uiteraard een meer uitgewerkte en representatieve decoratie dan de vertrekken van de veerman.

In het westelijke *petit salon* (ruimte 202) (fig. 15.10) werd het plafond in 1963-66 vervangen. Op de binnenzijde van de deuren (zijde salon) werden twee opeenvolgende houtimitatieschilderingen op een okerkleurige preparatielaag aangetroffen (fig. 15.11 en tabel 15.4). De jongste daarvan, uit 1963-1966, gaat samen met de marmerimitatie op de nieuwe plint en op de vensterbank die het marmer van de schouw nabootst. Welke muurafwerking daarmee samenging (geschilderde muren of textielbehang?) is niet bekend. Onder de twee houtimitaties zit als 'oudste' laag een bruin-grijs, dat op alle deuren aanwijsbaar is. Op de ramen, raamkozijnen en beslagwerk zit een lichtgrijze verflaag, met daarboven eveneens een houtimitatielaag. Tijdens de restauratie door Brigode werden de vlakke delen van het plafond vernieuwd en de profielen hersteld. De vlakke delen werden toen wit geschilderd, de profielen lichtgrijs. Op die profielen zijn nog

TABEL 15.3

Kleurstelling van ruimte 107-108.

GEBOUW: Bornem - Hingene: De Notelaer			RUIMTE: 107 (en 108)		ONDERZOEKSDATUM: april 2008				
decoratieperiodes	naam (behalve scharnier) + kozijn	raam: scharnier	vensterbank	deur 107/108: deur + kozijn	hoekekast: kozijn	plafond: binnenvlak + lijst	koeflijst + bolle muurlijst	muren tot 1,5 cm onder de bolle muurlijst	muren bovenaan: strook van 1,5cm breed onder bolle lijst
1983	wit	wit	wit	wit	wit	wit met een beestje structuur	wit met een beestje structuur	behang (1983 + 1987)	behang (1983 + 1987)
1960	gebr. wit S 1005-G80Y	gebr. wit S 1005-G80Y	lichtgrijs S 0505-Y20R	gebr. wit S 1005-G80Y	gebr. wit S 1005-G80Y	wit	wit	wit	wit
1924?	lichtgrijs S 0505-Y20R	lichtgrijs S 0505-Y20R	gebr. wit S 0505-R80B	lichtgrijs S 0505-Y20R	lichtgrijs S 0505-Y20R		roze	wit	wit
1876?	warm wit S 0505-Y30R	warm wit S 0505-Y30R	warm wit S 0505-Y30R	warm wit S 0505-Y30R	warm wit S 0505-Y30R	warm wit S 0505-Y30R	groen S 3010-G30Y	warm wit S 0505-Y30R	
?	onduidelijk (opgeschuurd)	onduidelijk (opgeschuurd)	grijs S 2005-Y10R			1876: archief: Parijs groen?	weinig sporen: het pleisterwerk is grotendeels vernield		
?	onduidelijk (opgeschuurd)	onduidelijk (opgeschuurd)							
?	onduidelijk (opgeschuurd)	onduidelijk (opgeschuurd)							
?	onduidelijk (opgeschuurd)	onduidelijk (opgeschuurd)							
?	oker olie? S 3010-Y10R	oker olie? S 3010-Y10R							
1796?	blauwgrijs S 3010-B10G	blauwgrijs S 3010-B10G							
		zwart (grondlaag)							

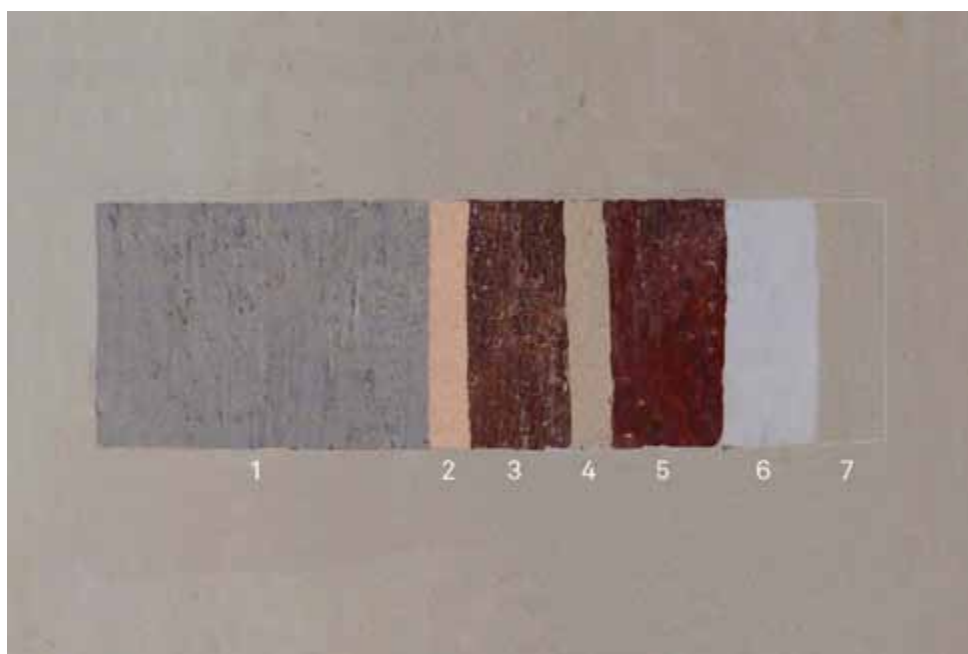


FIG. 15.9 Het raam in ruimte 107-108 (zie ook tabel 15.3).



FIG. 15.10 Het westelijke *petit salon* met zijn huidige, recente aankleding.

FIG. 15.II Op de deuren van het oostelijke *petit salon* zitten twee opeenvolgende houtimitaties (3 & 5) met hun respectieve preparatielagen (2 & 4), en daar- onder de originele bruingrijze kleur (1).



TABEL 15.4

De resultaten van het kleurenonderzoek in ruimte 202, met diverse houtimitatieschilderingen.

GEBOUW De Notelaer		NCS kleurencode		bovenaan: recente afwerkingslaag	
PLAATS Bornem - Hingene		ONDERZOEKSDATUM april 2008		tussenliggende afwerkingslagen	
VERDIEPING 2		INTERIEUR 202 deel 1 van 2		onderaan: originele afwerkingslaag	
raam: raam + kozijn		vensterbank		houten wand naast deur 202/201	
	gebroken wit met penseelstreken		gebroken wit		groen op structuurpleister
	wit		gebroken wit met penseelstreken		lichtblauw op structuurpleister
	houtimitatie S 6030-Y70R		wit		grijs papier
	oker S 1020-Y30R		grijze marmerimitatie cfr schouw		houtimitatie S 6030-Y70R
	wit				
	grijs S 3005-G20Y				
deur 202/201: deurkozijn		deur 202/201: draaiende delen		plint	
	groen met penseelstreken		groen met penseelstreken		gebroken wit
	wit		wit		groen met penseelstreken
	lichtgrijs?		houtimitatie S 6030-Y70R		wit
	houtimitatie S 6030-Y70R		oranje-roze S 1030-Y40R		grijze marmerimitatie cfr schouw
	roze oker S 1020-Y30R		houtimitatie S 6030-Y70R		
	lichtgrijs?		roze oker S 1020-Y30R		
			bruin-grijs S 4010-Y30R		

De houtimitatieschildering bootste verschillende houtsoorten na: de lijsten waren donkerder dan de stijlen en panelen



FIG. 15.12 Muurvlak in lichtblauw in het oostelijke *petit salon* (kleurenonderzoek 2000; foto Marjan Buyle, VIOE).

enkele oudere verflagen te vinden, zoals een lichtgroen en een nog oudere lichte oker.

Het oostelijke *petit salon* (ruimte 204) kende ten minste acht opeenvolgende aankledingen. De teruggevonden lichte tinten zijn waarschijnlijk de originele kleurstelling. De kroonlijst was gemarmerd, alsook de plinten. Van origineel textiel, meubilair of vloerafwerking is niets bewaard noch bekend. In deze ruimte werd door de conservatieploeg al in 2000 een kleurenonderzoek uitgevoerd (fig. 15.12). De recentste laag was toen een structuurpleister op textiel, dat thans verwijderd is. Er werden zeer lichte kleuren teruggevonden: lichtblauw op de muurvlakken en grijs en lichtgrijs op de overige onderdelen. De kamer werd toen in die tinten herschilderd (fig. 15.13), maar ook die zijn niet meer bewaard. Later werd de kamer immers gedeeltelijk overschilderd voor de opnames van de televisiereeks *Stille Waters*, waarbij de deuren een 'antieke' houtimitatieschildering kregen, enigszins geïnspireerd op de oudere, wellicht negentiende-eeuwse houtimitatie. De huidige aankleding en het meubilair van het vertrek dateren van 2007 (fig. 15.14).

Het *salon rond* (ruimte 203) is beter bekend onder zijn latere benaming *salon à l'italienne*³. De oudste nog aanwezige kleurstelling op de fijn uitgewerkte spiegelijst is lichtgrijs, ivoorwit en blauw. Mogelijk is dat de originele schildering van 1796 (fig. 15.15 en tabel 15.5). Hetzelfde lichtgrijs werd teruggevonden als originele laag op een spiegeldeur. Ook de ramen waren in hetzelfde lichtgrijs afgewerkt. In totaal werden op de deuren zeven lagen aangetroffen, waaronder twee boven elkaar liggende houtimitatieschilderingen en een aantal tussenliggende preparatielagen van die houtimitatie (fig. 15.16).

Onze huidige kennis van de kleurenstellingen en de opeenvolgende aankledingen is al bij al zeer beperkt. Oorspronkelijk meubilair, verlichting e.d. zijn al lang verdwenen. Kunsthistorisch en vergelijkend stilistisch onderzoek kan wellicht een beeld oproepen van het originele, laatachtttiende-eeuwse uitzicht.

FIG. 15.13 Het oostelijke *petit salon* na de reconstructie van de oorspronkelijke kleuren (nu overschilderd) (foto Marjan Buyle, VIOE).



TABEL 15.5

Kleurenonderzoek van het *salon rond*.

GEBOUW: Bornem - Hingene: De Notelaer		RUIMTE: 203		ONDERZOEKSDATUM: mei 2008			
decoratieperiodes	deur 203/202 en 203/204: alles behalve naald	deur 203/202 en 203/204: metalen naald	deur 203/202 en 203/204: deurkozijn	raam: alle delen + kozijn	spiegellijst: diepste vlak + verticale kant lijstjes	spiegellijst: versieringen + bovenkant lijstjes	
2001	wit (penseelstreken) (VRT)	wit (penseelstreken) (VRT)		wit (penseelstreken) (VRT)			
1992			wit ?		wit	wit	
1983			donkergroen S4020-G10Y		donkergroen S4020-G10Y	grijs S 2005-Y10R	
in 1983 waren geen schilderwerken voorzien voor deze ruimte (behalve spiegelomranding); wel restauratie van het parket en zuiver maken van de schilderijen							
1970..?	wit	wit	wit	wit			
		bruine grondlaag					
1963-66	houtimitatie S 6030-Y70F		houtimitatie S 6030-Y70F	houtimitatie S 6030-Y70F			
	roze oker S 1020-Y30R		roze oker S 1020-Y30R	roze oker S 1020-Y30R			
18..?	houtimitatie S 6030-Y70F		houtimitatie S 6030-Y70F	houtimitatie S 6030-Y70F			
1796 ?	grijs S 2005-Y10R		grijs S 2005-Y10R	grijs S 2005-Y10R	blauw S2030-B10G	ivoorwit S 1005-Y10R	

1796 ?	
deur 203/202 en 203/204: alles behalve naald	grijs S 2005-Y10R
deur 203/202 en 203/204: metalen naald	
deur 203/202 en 203/204: deurkozijn	grijs S 2005-Y10R
raam: alle delen + kozijn	grijs S 2005-Y10R
spiegellijst: diepste vlak + verticale kant lijstjes	blauw S2030-B10G
spiegellijst: versieringen + bovenkant lijstjes	ivoorwit S 1005-Y10R

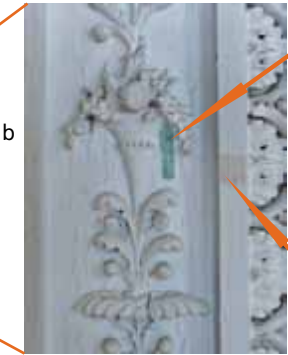


FIG 15.14 Huidig uitzicht van het oostelijke *petit salon*. Alleen de buste en het reliëf boven de nis behoren tot de originele aankleding.



c

spiegellijst: diep vlak + verticale kant lijstjes	
	wit
	donkergroen S 4020-G10Y
	blauw S 2030-B10G



d

spiegellijst: versieringen + bovenkant lijstjes	
	wit
	grijs S 2005-Y10R
	ivoorwit S1005-Y10R

FIG. 15.15 a: Algemeen zicht met de spiegel en de aankleding van het *salon rond*. Op het paneeltje linksboven is de originele rode achtergrondkleur opnieuw zichtbaar gemaakt die later blauw werd overschilderd; b: Kleurenonderzoek van de spiegellijst; c&d: Kleurenreferenties van de spiegellijst.



deur naar 202 en 204: alle delen behalve naald

	wit met penseelstreken
	wit
	houtimitatie S 6030-Y70R
	roze oker S 1020-Y30R
	houtimitatie S 6030-Y70R
	grijs S 2005-Y10R

deurnaald

	wit met penseelstreken
	wit
	bruine grondlaag
	metaal

deurkozijn

	wit effen
	donkergroen S 4020-G10Y
	wit
	houtimitatie S 6030-Y70R
	roze oker S 1020-Y30R
	houtimitatie S 6030-Y70R
	grijs S 2005-Y10R

FIG 15.16 Spiegeldeur van het *salon rond* naar het oostelijke *petit salon*, met de resultaten van het kleurenonderzoek.

BESLUIT

De ruwe rotspartijen uitgezonderd, hadden de meeste bouwmaterialen van het exterieur een afwerkingslaag, meestal in dezelfde kleur als het onderliggende materiaal. Restanten van die lagen zijn echter schaars door de veelvuldige ingrepen en decaperingen, maar ze vonden hun bevestiging in archiefteksten en oude foto's.

Wat het interieur betreft, bleek uit het onderzoek dat het kleurenpalet en de aankleding van de ruimten van de beneden- en tussenverdieping grondig verschilden van die van de salonverdieping. Dat heeft uiteraard te maken met de zeer uiteenlopende oorspronkelijke functies en gebruikers: de woning van de veerman onderaan en de vertrekken voor de kasteelbewoners bovenaan. De salonverdieping is veel rijker beschilderd, oorspronkelijk vooral in lichte, heldere kleuren. Dat is typisch voor de tijdgeest en de stijlperiode en stond in functie van het gebruik door de adellijke familie.

Noten

- ¹ Zie ook hoofdstuk 7.
- ² Denslagen & De Vries 1984, 43-60; Binst & Hoflack s.d., 5.
- ³ Voor de decoratie en de beschildering van het *salon rond*, zie hoofdstuk 20.



Het Salon





16 Pour le parquet du salon au pavillon d'Incque

Het onderzoek van een uitzonderlijke parketvloer

Anna Bergmans, Charles Indekeu & Thomas Van Driessche

Tot nog toe wordt in de vakliteratuur aangenomen dat de fraaie parketvloer in het zogenaamde *salon rond* van De Notelaer dateert van het einde van de achttiende eeuw, de tijd van Wolfgang-Guillaume d'Ursel en Flore d'Arenberg¹. Tijdens het recente onderzoek werd echter geconstateerd dat er onder de zichtbare parketvloer, die uit verschillende tropische en inheemse houtsoorten bestaat (zie hoofdstuk 17), een oudere, eikenhouten parketvloer ligt, die min of meer hetzelfde patroon heeft. Daaronder bevindt zich een draagvloer. Is de fraaie parketvloer die we vandaag in het salon zien soms van latere datum? In dit hoofdstuk proberen we een verklaring te vinden voor de twee vloeren, vanuit het historische, kunsthistorische en materiaaltechnische onderzoek. Vooraf dient duidelijk gesteld dat er geen destructief onderzoek werd verricht. Alleen losliggend fineerhout werd weggenomen en teruggelegd (fig. 16.2).

Het rijke geometrische patroon van de huidige vloer is perfect opgebouwd binnen de octogonale plattegrond van het salon (fig. 16.1). Rondom een centrale achtbladige bloem waaiert een velum dat op zestien plaatsen raakt aan een donkerder cirkelvormige boord. Die vormt de basis voor een centrale zestienpuntige ster die omgeven is door een lichtere boord. De fries daaromheen draagt aaneengeschaalde zeshoeken met centraal een rond en donker punt. Van de lichte cirkelvormige boord vertrekken vervolgens acht stroken naar de zwartmarmeren zuilen. Acht vierkante ruiten ritmeren die stralen, opnieuw afgeboord met lichte stroken. Daartussen is telkens een viervoudig motief van *point de Hongrie* gelegd. Aan de buitenzijde van het salon zijn de boorden tussen de zuilen tegenwoordig onderbroken door de roosters van de centrale verwarming. Aan de binnenzijde vertonen de drie nog bestaande boorden een aaneenschakeling van in elkaar grijpende ruiten (zeven hele en twee halve aan de uiteinden, samen acht) met een centraal licht punt. De omgevende smalle rechthoek ten slotte, draagt aan de binnenkant acht kleine halve cirkels die afwisselen met de raakpunten van de ruiten.

De parketvloer van Charles Albert Louyet

In de week van 16–21 oktober 1797 werd een parketvloer in het salon van De Notelaer geïnstalleerd door arbeiders van de Brusselse *maître menuisier* Charles Albert Louyet. Dat kan worden

opgemaakt uit diens factuur, die bewaard gebleven is in het archief van de familie d'Ursel². Ze heeft betrekking op alle werkzaamheden die het atelier van Louyet tussen 2 januari 1797 en 1 december 1798 voor de hertog heeft uitgevoerd, zowel in Brussel als in Hingene. Het is echter niet altijd duidelijk in welk gebouw de vermelde werkzaamheden werden uitgevoerd (zie hoofdstuk 7). Maar over de parketvloer is er geen twijfel mogelijk: “*du 16 au 21 8bre : Acordé pour le parquet du salon au pavillon d'Incque en bois de couleur pour la somme de 1306-13-1*” (zie bijlage 1). Die uitgavenpost is overigens de enige in de factuur waarin het paviljoen bij naam vermeld wordt. Wellicht hebben een of meer posten uit de periode voorafgaand aan de week van 16–21 oktober ook betrekking op de vloer van het paviljoen. Verschillende van die werkzaamheden werden uitgevoerd in Hingene, maar er wordt niet gepreciseerd in welk gebouw. Ze kunnen dus zowel het paviljoen als het kasteel betreffen. Over de ondervloer noch over het eikenhouten parket dat onder het huidige parket ligt, konden we met zekerheid iets uit de factuur afleiden. Hetzelfde geldt voor de afmetingen van het hout.

De hoge kosten (ruim 1306 Brabantse gulden courant) en de term *bois de couleur* wijzen op een parketvloer van superieure kwaliteit. 1306 gulden was in die tijd een aanzienlijk bedrag, als men bedenkt dat het dagloon van een geschoold arbeider toen ongeveer één gulden bedroeg. De totale kosten voor de bouw van het paviljoen mogen geschat worden op ongeveer 40.000 à 45.000 gulden (zie hoofdstuk 7). De term *bois de couleur* wijst op het gebruik van houtsoorten van verschillende tinten, al dan niet van inheemse of exotische herkomst. Louyet installeerde de parketvloer overigens niet zelf, hij liet dat werk over aan zijn medewerkers. Hij kwam slechts één keer naar Hingene, meer bepaald in de week van 28 augustus–2 september 1797³. De parketvloer *en bois de couleur* werd vermoedelijk pas gelegd nadat de stukadoors en de schilders klaar waren met hun werkzaamheden in het salon⁴.

Louyet en zijn medewerkers werkten in de jaren 1790 regelmatig voor de hertog, zowel in Brussel als in Hingene. Uit zijn facturen blijkt dat zijn atelier niet alleen parket- en plankenvloeren maakte maar ook ramen, deuren, blinden, lijsten voor spiegels en meubels⁵. De hertog deed bovendien regelmatig een beroep op hem om meubels aan te passen⁶.

De rekening van de *maître d'hôtel* voor 1795–1797 vermeldt twee betalingen aan Louyet voor een totaal bedrag van ruim 1228 gulden⁷. De rekening voor 1798 vermeldt drie betalingen aan hem voor een totaal bedrag van ruim 943 gulden⁸. De rekening voor 1803 vermeldt nog eens drie betalingen aan de weduwe van Louyet voor een totaal bedrag van ruim 1222 gulden⁹.



FIG. 16.2 Loszittende plankjes van de parketvloer kunnen weggenomen worden zodat de onderliggende vloer zichtbaar wordt.

De factuur van C.A. Louyet voor 1797 bevat de merkwaardige term ‘*jedeaux*’: “*du 25 au 30 7bre [1797] 40 journées de 3 ouvriers pour faire des jedeaux et siré le parquet à Hincque*” (zie bijlage 1). Blijkbaar betreft het een interventie met 3 arbeiders die 40 mandagen in beslag nam en waarbij een waslaag aangebracht werd. Of het om de parketvloer in het salon van De Notelaer gaat, is niet helemaal zeker. Het kan in principe ook gaan om een herstelling of onderhoudsbeurt van de parketvloeren van het kasteel. Maar de interventie vond wel plaats drie weken voor de installatie van de parketvloer in het salon van De Notelaer. Het woord *jedeaux* of *jedal* is in geen enkel woordenboek terug te vinden. *Jedeaux* moet hier allicht gelezen worden als *jet d'eau*. Voordat er schuurmachines bestonden, was het grondig vernieuwen van de oppervlakte van een vloer natuurlijk handenarbeid. Het oppervlak werd daarbij overvloedig nat gemaakt door er water op te gieten om hardnekkig vuil te verwijderen. Dat is nodig om het gereedschap scherp van snede te houden. Daarbij zwellen de vezels aan het houtoppervlak waardoor het makkelijker te schaven wordt.

Het werk was zeer zwaar, waardoor het vaak met ontbloot bovenlijf werd uitgevoerd (fig. 16.3). Eerst worden de grootste niveauverschillen van geschotelde stroken gladgeschaafd met blokschaven. Daarna wordt met schraapstalen (fig. 16.4) het hele oppervlak gladgemaakt¹⁰. De term *jet d'eau* werd in de achttiende eeuw ook gebruikt voor fonteinen in tuinen en parken. Het is echter onwaarschijnlijk dat de term in de factuur van Louyet naar die betekenis verwijst, temeer omdat hij onmiddellijk gevolgd wordt door “*et siré le parquet à Hincque*”. De arbeiders werden dus tegelijk betaald voor het boenen van het parket. De rekeningen van 1797 bevatten trouwens geen uitgavenposten betreffende fonteinen.

Charles Albert Louyet was tussen 1778 en 1780 betrokken bij de bouw van het kasteel van Karel van Lotharingen, *Château Charles* in Tervuren¹¹. Op 20 mei 1778 sloot Louyet een overeenkomst met Laurent Benoît Dewez (1731–1812), de hofarchitect van de Oostenrijkse landvoogd, waarin hij zich verbond de parketvloer te maken voor het *appartement principal* van het

Château Charles (bijlage 2). Het contract bepaalde dat de parketvloer gemaakt moest worden naar de plannen van Dewez. De parketvloer moest één duim dik zijn en uit drie houtsoorten bestaan: *bois de chenes* (eik), *bois de sapin rouge* (den) en *bois de planes* (esdoorn). Hij moest op een ondervloer (*faux plancher*) geplaatst worden. De kosten voor de levering en de plaatsing van de parketvloer kwamen ten laste van de leverancier maar de kosten voor de ondervloer waren voor de opdrachtgever. De parketvloer moest eind augustus 1778 geïnstalleerd worden. De prijs bedroeg 14 stuivers per vierkante voet.

In 1779 installeerde Louyet in samenwerking met Philippe Charles Vincent een *parquet* in de slaapkamer van Karel van Lotharingen (kostprijs: 543 gulden en 8 stuivers). In de kwitantie wordt niet vermeld in welk gebouw de slaapkamer zich bevond, maar gezien de context ging het hoogstwaarschijnlijk om het nieuwe kasteel in Tervuren. De kwitantie vermeldt dat de parketvloer na de plaatsing geschaafd en met was bestreken werd. Die werkzaamheden vergden in totaal 37 mandagen. De kwitantie werd gevisieerd door Dewez (bijlage 3). Er zijn verschillende kwitanties bewaard gebleven die zowel door Louyet als Vincent ondertekend werden. In een document m.b.t. het sterfhuis van Karel van Lotharingen worden zij *menuisiers associés* genoemd. Het totale bedrag van hun facturen bedroeg 24.697 gulden¹².

Charles Albert Louyet overleed vóór 23 februari 1801¹³. Zijn weduwe zette het familiebedrijf voort onder de naam *Veuve C.A. Louyet menuisier ébéniste*. Tot 1810 was de hertog van Ursel een vaste klant van de firma Louyet, zoals blijkt uit de rekeningen van het hertogelijke huis¹⁴. Na 1810 wordt de firma niet meer in de rekeningen vermeld. In 1809 stelde de weduwe Louyet ten minste acht arbeiders tewerk¹⁵. In 1809–1810 leverde *Veuve Louyet, ébéniste* meubels voor het kasteel van Laken, dat toen een residentie was van Napoleon¹⁶. De weduwe Louyet was in 1817 nog in leven¹⁷.

De negentiende eeuw

P.-J. Goetghebuer maakt geen melding van het parket van De Notelaer, terwijl hij wel de muur- en plafondschilderingen van Antoine Plateau en de bas-reliëfs van François-Joseph Janssens beschrijft (fig. 9.5). Maar ook voor de parketten van de andere gebouwen heeft Goetghebuer weinig aandacht. Hij vermeldt wel dat van de woning Walckiers in Laken (nu Belvédère): “*Les*



FIG. 16.3 Gustave Caillebotte, *Les raboteurs de parquet*, 1875 (musée Quai d’Orsay, Parijs).

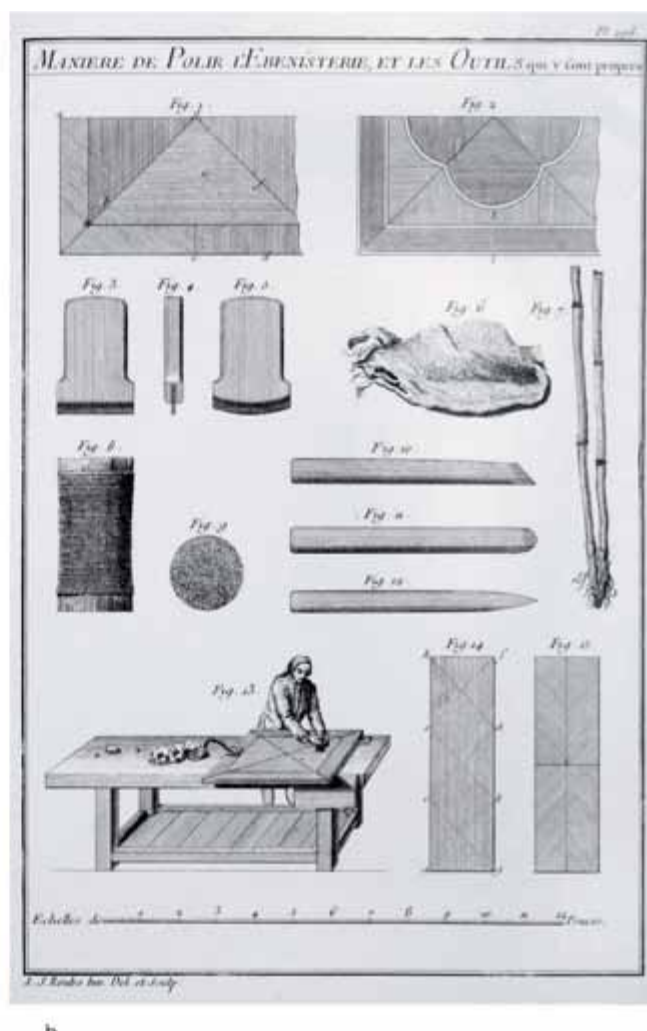
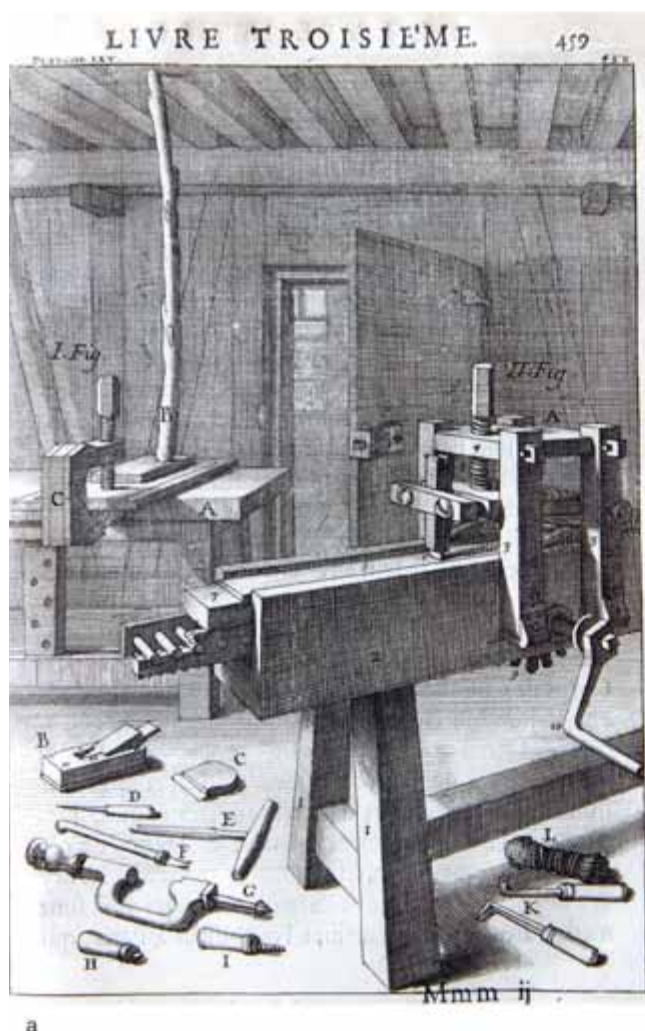


FIG. 16.4 a: Atelier van een schrijnwerker, met schraapstaal (C) (Félibien 1676, pl. LXV). b: Schraapstalen (3-5) (Roubo 1769-1774, vol. 4, dl. 3, pl. 296).

*diverses marqueteries des parquets sont aussi variées par les couleurs que bien exécutés*¹⁸. Ook verwijst hij in het kasteel van Seneffe naar de parketten in de appartements (*les appartements tous parquetés*)¹⁹ en op de grote trap (*un grand escalier parqueté*)²⁰, maar andere geraffineerde parketten komen niet ter sprake.

J.-J. de Cloet²¹ en A.-G. Schayes²² spreken evenmin over het parket van De Notelaer, maar hun beschrijvingen schijnen grotendeels gebaseerd te zijn op Goetghebuer²³. Schayes vermeldt dan ook de parketten van de woning Walckiers in Laken: “*Les battants de la porte et les parquets en marqueterie sont du travail le plus riche*”²⁴. Een verklaring voor het niet-vermelden zou kunnen zijn dat de parketvloer niet helemaal zichtbaar was. In het begin van de negentiende eeuw was het salon namelijk gemeubeld: er stonden een ronde mahonie tafel die was ingelegd of bedekt met twee platen van gepolijste steen (*pierre poulli*), acht mahonie stoelen bekleed met groen marokijn, en een mahonie canapé bekleed met groen marokijn²⁵. Rekening houdend met de plaatsing van dergelijk meubilair in het begin van de negentiende eeuw, stond de tafel in het midden met de stoelen eromheen, waardoor slechts de randen van de parketvloer zichtbaar waren (zie hoofdstuk 7). Een andere mogelijke verklaring is dat het parket van Louyet in het begin van de negentiende eeuw minder gesmaakt werd, of dat Goetghebuer er gewoon weinig aandacht aan besteedde.

In de negentiende eeuw werden de plankenvloeren en de parketten van de gebouwen in Hingene goed onderhouden. Tijdens de eerste helft van 1854 bijvoorbeeld, liet de rentmeester de ramen en deuren van het kasteel repareren door Stephanus Segers, een plaatselijke timmerman. In diens factuur is ook sprake van *reparatie meubelen, parketten enz.* We mogen aannemen dat hij niet alleen in het kasteel werkzaam was, maar ook in de andere gebouwen op het kasteeldomein, waaronder De Notelaer. In zijn factuur is o.m. sprake van lijm, schuurpapier, politoer, sterk water en plukjes watten²⁶.

De twintigste eeuw

Nadat de familie d'Ursel in 1963 het paviljoen had verkocht, lieten de nieuwe eigenaars het restaureren (zie hoofdstukken 4 en 11). Het bestek voor die werken bevat een hoofdstuk over de parketvloer: “*Le parquet sera restauré par un parqueteur qualifié. Un élément de l'étoile est à remplacer. Le parquet sera resserré aux pieds des colonnes, ainsi qu'autour des bouches de pulsion d'air chaud, lesquelles seront pourvues de grilles type Lofers, en cuivre, à maille de 1 cm² environ*”²⁷. Uit deze tekst blijkt niet dat er zwaar moest worden ingegrepen. We onthouden dat een element van de stervorm in het midden vernieuwd moest worden en dat er aanpassingswerken



FIG. 16.5 Oudst bekende foto's van de parketvloer (foto's Roland d'Ursel, ca. 1970).

moesten gebeuren aan de voet van de zuilen en rond de convectorenputten.

Ook in het dossier van de restauratie van 1990–1992 (zie hoofdstuk 11) is er sprake van het parket, dat moest worden hersteld met inlandse houtsoorten: kerselaar, eik en noten. Aangepaste onderdelen moesten vervangen worden door nieuwe stukken. Kerselaar en noten kwamen echter helemaal niet voor in het te restaureren parket.

Twee hypothesen

De parketvloer bestaat uit verschillende inheemse en tropische houtsoorten (zie hoofdstuk 17) en is ongeveer 5 mm dik. De oudst bekende foto's ervan dateren uit 1970 (fig. 16.5). Eronder ligt een eikenhouten vloer, die op de plaatsen waar hij zichtbaar is wegens losliggend fineerhout hetzelfde patroon heeft. Dat blijkt geen ondervloer te zijn maar een volwaardige parketvloer. Over dit gegeven kunnen twee hypothesen geformuleerd worden:

Hypothese 1: beide vloeren dateren van 1797

De bovenste vloer *en bois de couleur* die in de week van 16–21 oktober 1797 door Louyet geïnstalleerd werd, bestond uit verschillende inheemse en exotische houtsoorten. Die vloer ligt vandaag nog steeds in het salon van het paviljoen. Zoals vermeld wijst de hoge prijs op een parketvloer van superieure kwaliteit. Het is onwaarschijnlijk dat een dergelijk hoog bedrag is uitgegeven aan een parketvloer die uitsluitend uit inheemse houtsoorten bestond. Ter vergelijking: de parketvloer die in 1780 in de slaapkamer van Karel van Lotharingen werd geplaatst (zie hierboven) en vermoedelijk alleen uit inheemse houtsoorten bestond, kostte 'slechts' 548-8 gulden.

De onderste, eikenhouten parketvloer werd geïnstalleerd vóór 16 oktober 1797, hetzij tussen 1 mei en 17 juni, hetzij tussen 4 september en 16 oktober. In die periodes was Leroy, een medewerker van Louyet, werkzaam in Hingene. Hij had al in 1796 in het paviljoen gewerkt (zie hoofdstuk 7). In de week van 22–27 mei 1797 werd 420 voet eikenhout geleverd voor een vloer "*à Hincque*"²⁸. Helaas vermeldt de factuur niet of die vloer bestemd was voor het paviljoen dan wel voor het kasteel. De installatie van een eikenhouten vloer in mei 1797 past echter wel in de chronologie van de werkzaamheden. Tijdens de zomer van 1797 brachten Antoine Plateau en zijn medewerkers de muur- en plafondschilderingen in het salon aan. Toen kon er uiteraard geen vloer in het salon geïnstalleerd worden. Bijgevolg hoefde Leroy in die periode niet in Hingene te zijn.

De grote vraag bij deze hypothese is waarom men bovenop de eikenhouten parketvloer de vloer *en bois de couleur* heeft gelegd. Was de hertog niet tevreden met de eikenhouten vloer, toen de plafondschilderingen van Plateau eenmaal voltooid waren? Of was het van meet af aan de bedoeling dat de parketvloer *en bois de couleur* op de onderliggende eikenhouten vloer bevestigd zou worden? Op het eerste gezicht is dat laatste onwaarschijnlijk: als de eikenhouten vloer als ondervloer bedoeld was, dan hoefde hij toch niet hetzelfde patroon te hebben als de vloer *en bois de couleur*? Een ondervloer maken met hetzelfde patroon als de eigenlijke parketvloer moet tijdrovend en duur geweest zijn. Maar misschien had Louyet daar een goede reden voor, waar we nu alleen maar naar kunnen gissen. Hoe dan ook zou het het eerste voorbeeld zijn van een dergelijke parketvloer in de Lage Landen. Over de ondervloeren van achttiende-eeuwse parketten is echter

zeer weinig bekend. Men mag ook niet vergeten dat het paviljoen in ieder opzicht uitzonderlijk was. Hertog Wolfgang Guillaume d'Ursel koos alleen de beste ambachtsslui en geld speelde duidelijk geen rol.

Hypothese 2: de onderliggende vloer dateert van 1797, de zichtbare is jonger

De vloer van *bois de couleur* die in de week van 16–21 oktober 1797 geïnstalleerd werd, is niet dezelfde als de parketvloer die we vandaag in het salon zien. Hij bestond uitsluitend uit inheemse houtsoorten. Later werd bovenop die vloer een nieuwe parketvloer geïnstalleerd, bestaande uit verschillende inheemse en exotische houtsoorten.

Deze hypothese lijkt ons alles bij elkaar genomen minder waarschijnlijk, maar op basis van de huidige stand van het onderzoek kunnen we ze toch niet helemaal uitsluiten. Hieronder vatten we de belangrijkste argumenten voor deze hypothese samen, die we verderop in dit hoofdstuk zullen toelichten.

- De onderliggende vloer heeft, op de plaatsen waar hij zichtbaar is, hetzelfde patroon als de vloer met de exotische houtsoorten.
- De parketvloer in het salon steekt lichtjes uit boven de plankenvloer van een van de aanpalende antichambres.
- Beide parketvloeren zijn bewerkt met een negentiende-eeuwse tandschaaf.

Tegen deze hypothese pleit dat ze niet door archiefbronnen gestaafd kan worden. Indien er in de loop van de negentiende of het begin van de twintigste eeuw een nieuwe parketvloer in het salon van De Notelaer gelegd werd, dan zou dat sporen in de rekeningen nagelaten moeten hebben, hetzij in die van het kasteeldomein Hingene, hetzij in die van de centrale kas.

Het onderzoek van die bronnenreeksen bracht echter geen opheldering. Uit de rekeningen van het kasteeldomein Hingene voor de periode 1797–1939 kan niet worden opgemaakt dat er een nieuwe parketvloer in het paviljoen geïnstalleerd werd. Ze vermelden weliswaar verscheidene betalingen aan schrijnwerkers (*menuisiers*), maar geen enkele van die uitgavenposten kon met het paviljoen in verband worden gebracht²⁹. Het onderzoek van de rekeningen van de centrale kas leverde evenmin bewijzen voor de bovenstaande hypothese op. Ook die bevatten verscheidene uitgavenposten voor plankenvloeren en parketten, die echter niet met De Notelaer in verband kunnen worden gebracht³⁰. Wel moet gezegd dat beide bronnenreeksen lacunes vertonen³¹.

Het is onwaarschijnlijk dat de nieuwe vloer geïnstalleerd is in opdracht van hertog Joseph d'Ursel (1883–1903). Na zijn dood werd namelijk een inventaris opgemaakt van de goederen die hij tijdens zijn leven verworven had in Hingene. Dat document vermeldt ook alle buitengewone werkzaamheden die hij er had laten uitvoeren. De inventaris is tamelijk gedetailleerd. Zo wordt er in vermeld dat de toegangsdeur en de blinden van het kasteel vervangen werden en dat er twee nieuwe trappen geïnstalleerd werden. De Notelaer wordt er niet in vermeld, waaruit we kunnen opmaken dat hertog Joseph d'Ursel er geen belangrijke werkzaamheden heeft laten uitvoeren. Echt verwonderlijk is dat niet want het paviljoen was in 1876 grondig gerestaureerd. Tijdens die restauratiecampagne werden echter evenmin werkzaamheden aan de vloer uitgevoerd. In de kostenraming (*devis*) voor de restauratie van het paviljoen en de rekening van 1876 is er althans geen sprake van de parketvloer (zie hoofdstuk 10).

L'art du menuisier

Het omvangrijke, toonaangevende en wijdverspreide *L'art du menuisier* van André Jacob Roubo wijdt in het tweede boekdeel (1770) een belangrijk hoofdstuk aan de constructie en het plaatsen van parketten en houten plankenvloeren³². Daarin staan uitgebreide aanbevelingen over de toen gangbare parketten. Ze waren samengesteld uit verschillende (vierkante) panelen of cassetten (*parquet d'assemblage*), een type dat vandaag ook wel Versailles-parket wordt genoemd (fig. 16.6). Om die parketten te verrijken, aldus Roubo, kunnen kostbare houtsoorten en verschillende kleuren gebruikt worden, zoals het zwarte en het witte notenhout, violethout, rode ceder, palissander. Maar er moet voor gezorgd worden dat enkel houtsoorten van dezelfde densiteit worden gebruikt, en dat is moeilijk. Daarom wordt het volgens Roubo weinig toegepast en wordt enkel eikenhout gebruikt³³.

Anderzijds vermeldt Roubo ook enkele zeldzame marqueterieparketten (*parquets marquetés*), zoals ze toen te zien waren in het kasteel van Maisons (thans Maisons-Lafitte) "(...) *mais ces sortes de parquets ne s'emploient que rarement, à cause de leur trop grande dépense & leur peu de solidité*"³⁴. Hij vond ze te duur en te weinig solide.

Parquet en bois de couleur, zoals in de rekening van de oorspronkelijke vloer in Hingene door Charles Albert Louyet vermeld wordt, is een term die in Roubo's uiteenzetting over parketten niet letterlijk voorkomt. Dat betekent beslist dat de toepassing ervan voor vloeren op dat ogenblik uitzonderlijk moet zijn geweest. *Bois de couleur* behandelt hij wel in detail bij het begin van boekdeel 3 (volume 4), *L'art du menuisier en meubles*. Daar somt hij alle mogelijke exotische houtsoorten op die in de meubelkunst worden gebruikt. Het elfde hoofdstuk van dat boekdeel handelt over inlegwerk (*marqueterie, ébénisterie*) van

meubels. De auteur licht toe hoe de keuze van de houtsoorten moet gemaakt worden: "*Deux raisons doivent déterminer dans le choix des bois de placage; savoir, celle d'économie & celle de convenance*"³⁵. Twee argumenten zijn dus van belang: de kostprijs en de *convenance*. Dat laatste vindt hij het belangrijkste. *Convenance* is een begrip dat te plaatsen is in de context van de richtlijnen in talrijke architectuurtraktaten uit die tijd. In de achttiende eeuw werd in de organisatie van de woning naar die *convenance* gestreefd door het zoeken naar een volmaakt evenwicht tussen *nécessité* (functionaliteit), *commodité* (de combinatie van comfort en privacy), en *bienséance* (de etiquette en alles wat een gebouw karakter verleent)³⁶.

Roubo zet die aspecten om in richtlijnen voor de meubelkunst, waarin hij stelt dat te hevige kleurcontrasten tussen de grote kleurvlakken vermeden moeten worden: "(...) *mais seulement mettre les bois ensemble des bois dont les couleurs, quoique différentes les unes des autres, n'ayent pas trop d'opposition entr'elles, comme le blanc avec le noir, le rouge avec le jaune &c.* 'C'en est pas qu'on ne puisse employer des bois de couleurs ainsi opposées, dans une même pièce de placage; mais si on le fait, on doit mettre entre les couleurs opposées, afin que le changement de l'une à l'autre ne soit pas si sensible à l'œil, & ne le blesse pas'"³⁷. Een te groot verschil in naast elkaar liggende kleuren raadt hij dus absoluut af.

Deze normerende richtlijnen voor kleurgebruik in de meubelkunst zijn bij de huidige parketvloer van De Notelaer letterlijk omgekeerd toegepast. Daar liggen immers bleke (witte) esdoorn tegen zwart ebbenhout en rood rozenhout naast gele en purperen houtsoorten (zie fig. 17.4 tot 17.10). Het afwijken van de norm en ook de exorbitant hoge prijs bevestigen dat het om een uitzonderlijk gegeven gaat.

Achttiende-eeuwse marqueterieparketten in de Lage Landen

Courant in de achttiende-eeuwse Lage Landen zijn eikenhouten strokenvloeren, parketten in visgraat- en keperverband, of de reeds genoemde paneel- of cassetteparketten in *Grand* of *Petit Versailles*-patronen. Marqueterieparketten in exotische houtsoorten daarentegen, zijn zeldzaam.

Bijzonder is de verbluffende marqueterieparketvloer van de grote balzaal in Hotel d'Hane-Steenhuysse aan de Veldstraat in Gent (fig. 16.7). We zijn daarover ingelicht dankzij de studie³⁸ van het contract tussen graaf Pierre Emmanuel d'Hane en Gaspar Feilt en medewerkers, *parqueteurs de profession*. Het document dateert van 16 februari 1776. De vloer werd gelegd als een *parquet d'assemblage*: de vierkante elementen sloten op elkaar aan met tand-en-groefverbinding. De ondervloer was in dennenhout. Het parket zelf bestond uit vijf verschillende houtsoorten, te weten *bois débène* (ebbenhout), *bois jaune* (citroenhout), *bois de rose* (rozenhout), *bois d'amarante* (purperhart) en *bois de plane* (esdoorn). Van 1772 tot 1774 was er door Magel Morel en vooral J. Carlie al *indiaens hout* geleverd voor het parket van de grote balzaal. Op 24 februari 1777 ontving Feilt zijn laatste betaling.

We verwijzen ook naar de unieke ontwerpen voor marqueterievloeren van architect Laurent-Benoît Dewez (fig. 16.8). De parketten die hij tekende voor *Chateau Charles* in Tervuren werden in dit hoofdstuk al vermeld. Ze werden uitgevoerd in in-landse houtsoorten: *bois de chenes* (eik), *bois de sapin rouge* (rode den) en *bois de planes* (esdoorn). Ook de vloeren van het kasteel van Seneffe moeten vermeld worden. Ter gelegenheid van de

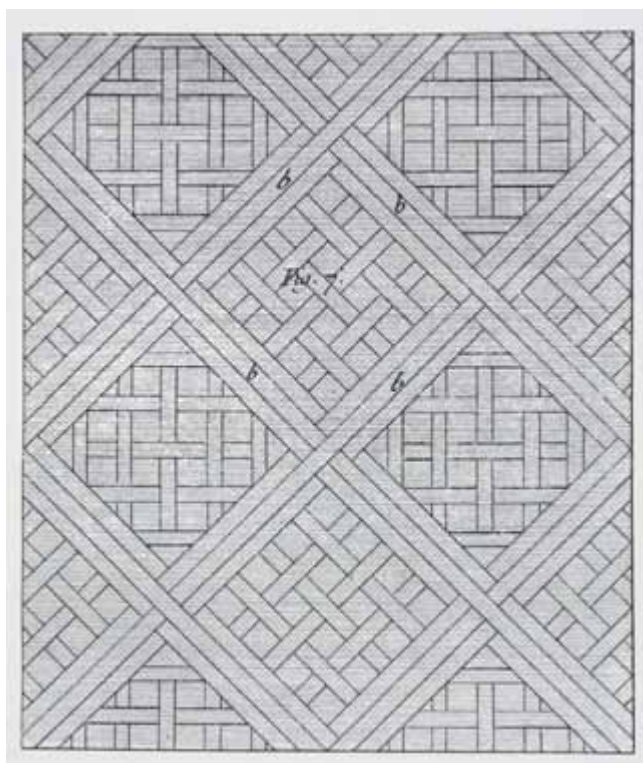


FIG. 16.6 Voorbeeld van een Versailles-parket (Roubo 1769-1774, vol.1, dl. 2, pl. 53).



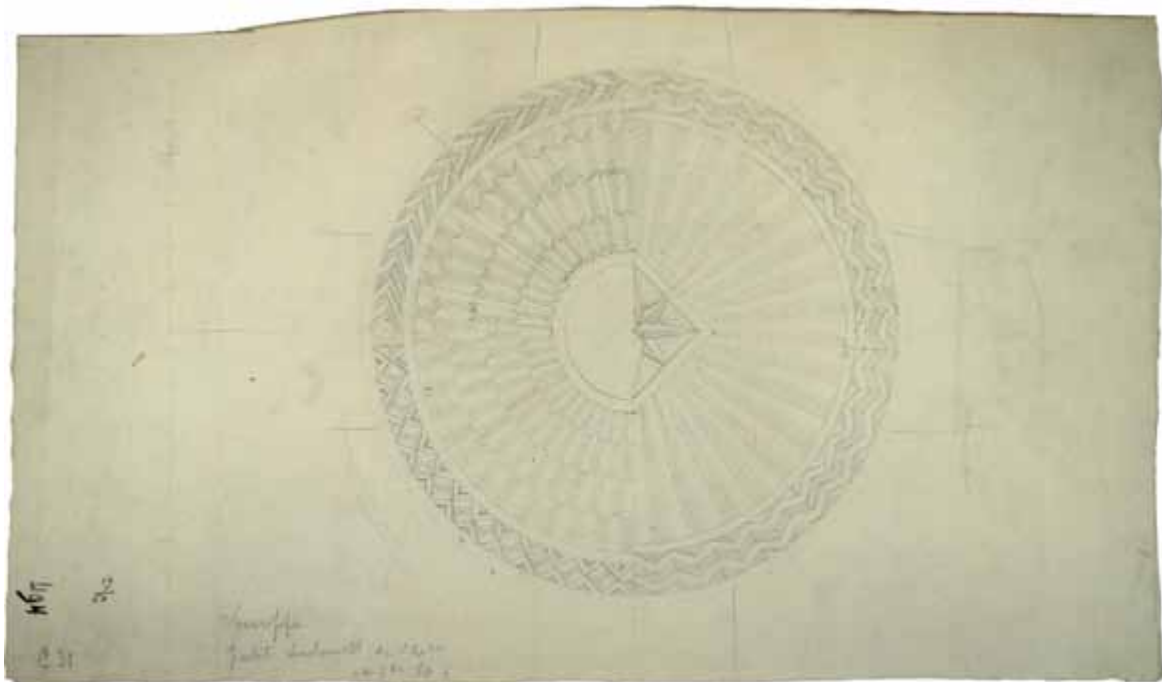
FIG. 16.7 Marqueterieparketvloer van de grote balzaal in het Hotel d'Hane-Steenhuysse, Gent (foto Oswald Pauwels).

restauratie van de parketten werden op basis van archivalische bronnen enkele gebruikte houtsoorten vermeld: mahonie en 'zwart hout' (*bois noir*)³⁹.

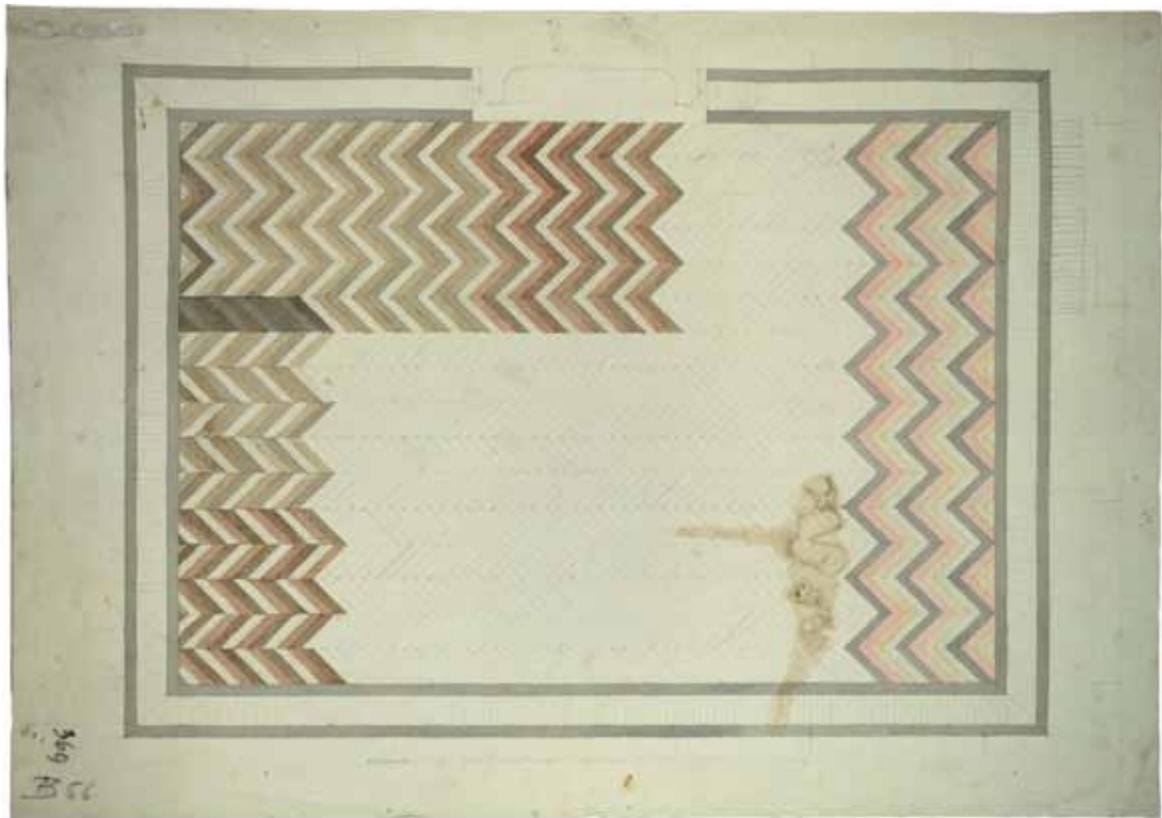
De ingenieuze ontwerptekeningen van Dewez voor Seneffe worden bewaard in het Rijksarchief. Zij hebben vaak een cirkelvormig, vierkant of achthoekig middelpunt zoals we dat ook zien in eigentijdse Franse architectuurtraktaten en encyclopedieën. De Franse architect en theoreticus Jacques-François Blondel (1705–1774) bijvoorbeeld, tekent al een ster die vertrekt vanuit een centraal rond punt in een cirkelvormig vertrek van een *belvédère servant de retour de chasse*⁴⁰. In de beroemde *Encyclopédie*

van Diderot en d'Alembert wordt het marqueterieparket met geïllustreerde patronen geïllustreerd⁴¹. Ook bij Jean-Baptiste Rondet (1743–1829) vinden we wat later dergelijke concepten terug⁴².

In de Lage Landen was Dewez met zijn spectaculaire vloerpatronen beslist een trendsetter. Hij werd al gauw nagevolgd door zijn leerlingen Louis Montoyer en Antoine Payen in het kasteel van Laken⁴³ en dat van Berlière⁴⁴. De nu niet meer aanwezige oorspronkelijke vloeren van Laken werden in 1803 uit het gebouw gesloopt en verkocht door notaris P. Caroly. In de verkoopbrochure⁴⁵ worden ze bondig beschreven: marmere vloeren, plankenvloeren (*plancher de bois de sapin de Hollande*)

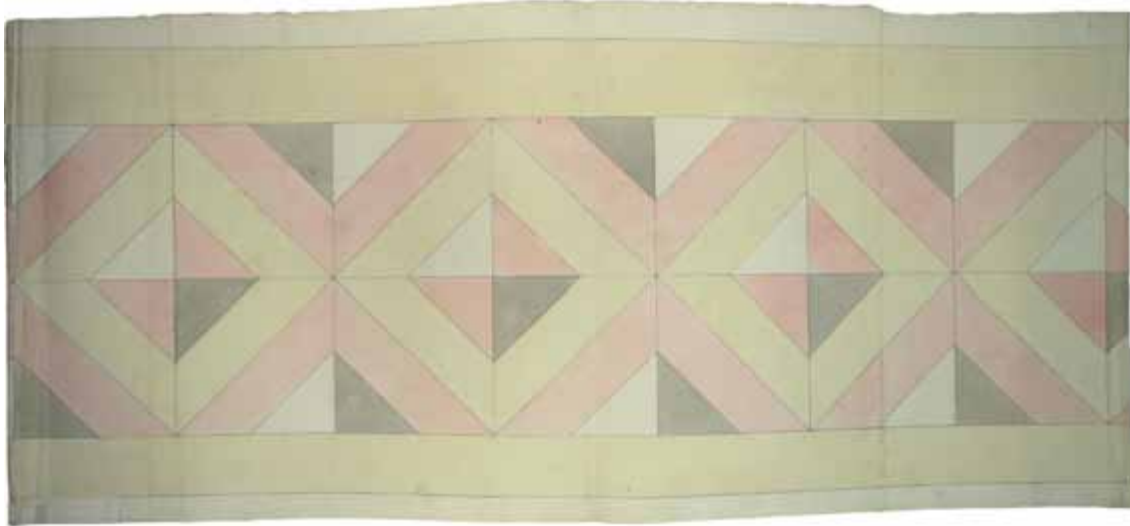


a

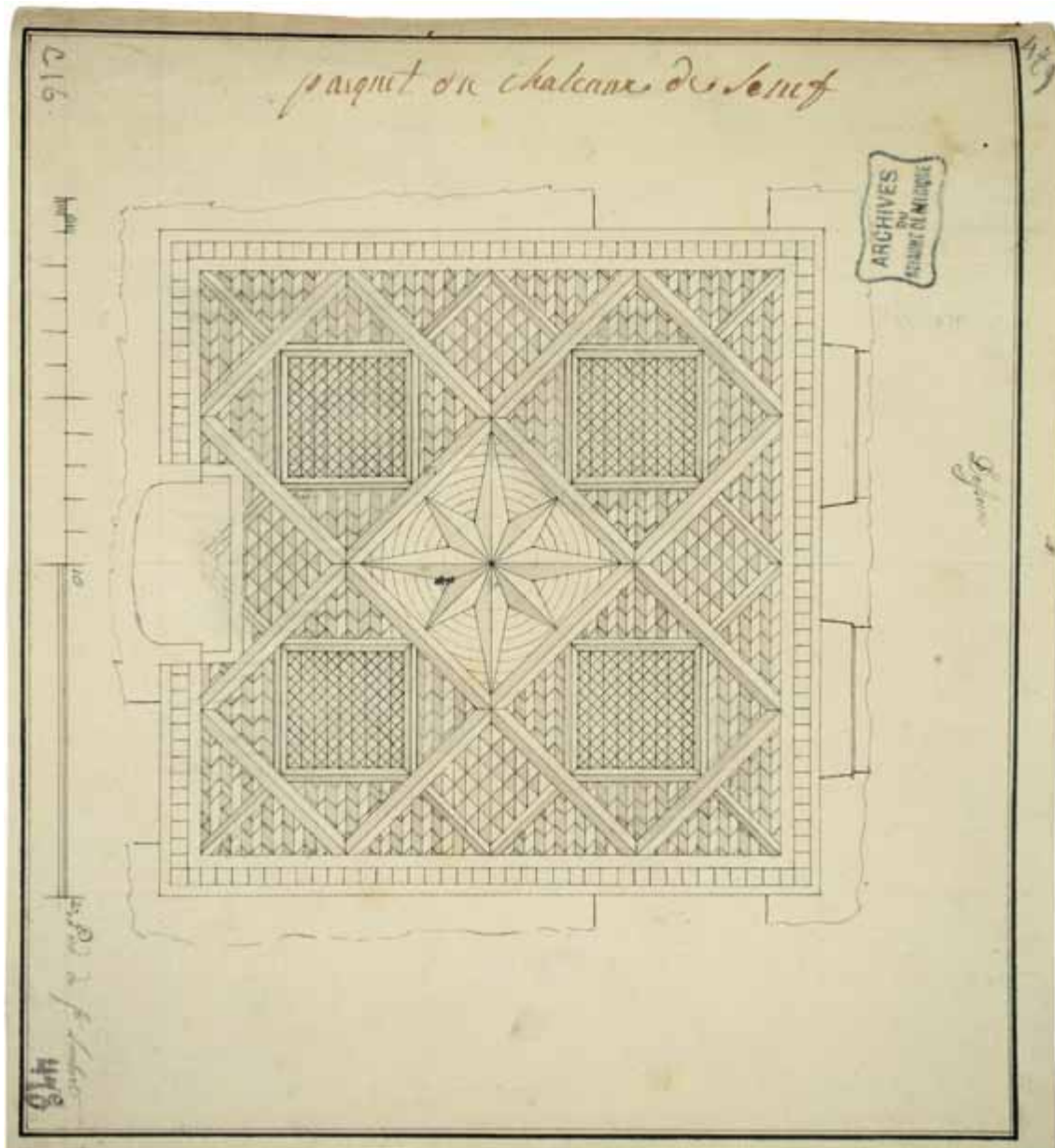


b

FIG. 16.8 Ontwerptekeningen voor marqueterievloeren van architect Laurent-Benoît Dewez (ARA, Plannen Dewez). a: De ronde parketvloeren op de gelijkvloerse en eerste verdieping van het kasteel van Seneffe (nr. 494); b: Ontwerp voor het paleis van Karel van Lotharingen in Brussel (nr. 369); c: Ontwerp voor het kasteel van Seneffe (nr. 786); d: Op dit plan heeft een achttiende-eeuwse hand "*parquet du châteaux de Seneffe*" geschreven (nr. 487). In het kasteel van Attre ligt een haast identieke parketvloer.



c



d



FIG. 16.9 Parketvloer in het kasteel La Berlière (Ath).

maar ook talrijke houten marqueterieparketten die zijn samengesteld uit *bois de chêne* (eikenhout), *bois de plane* (esdoorn), *mahoni* (mahonie), *cérisier* (kerselaar) en *noyer* (notelaar). Ook de complexe patronen van de houten vloeren worden in die brochure beschreven. Ze doen denken aan wat Dewez tekende. De enige exotische houtsoort die in het kasteel van Laken werd toegepast was blijkbaar mahonie.

Zeer fraai is de bewaarde laatachttiende-eeuwse eikenhouten parketvloer met stermotief in het octogonale vertrek van het kasteel La Berlière in Houtaing (Ath) (fig. 16.9). Dat was het buitengoed van de adellijke familie d'Ennetières voor wie Antoine Plateau heeft gewerkt in hun stadswoning te Doornik (zie hoofdstuk 19). Het werd gebouwd door architect Antoine M. Joseph Payen (de Oude) in opdracht van Joseph-Marie-Balthazar, markies d'Ennetières et des Mottes. De parketten werden gelegd door Eugene Delhaij tussen 1791 en 1793. Uit de opmeting van de door hem gelegde vloeren blijkt dat er elf vertrekken geparket teerd werden⁴⁶. Vermeldenswaard in het uitvoeringscontract is dat alle ontwerptekeningen geleverd werden door de bouwheer. De aannemer moest zich daar strikt aan houden, zowel voor de lengte, de breedte als de dikte van de stroken⁴⁷. De eenheidsprijs per voet (Henegouwse maat) gold voor alle tekeningen die Eugene Delhaij zou krijgen, of die nu een eenvoudig of een ingewikkeld patroon hadden⁴⁸. Een ster met tweëndertig punten vormt het centrale motief in het octogonale vertrek. De uitwaaiende stroken naar de boord rondom het parket zijn uitgewerkt in *point de Hongrie* zoals dat ook in De Notelaar het geval is.

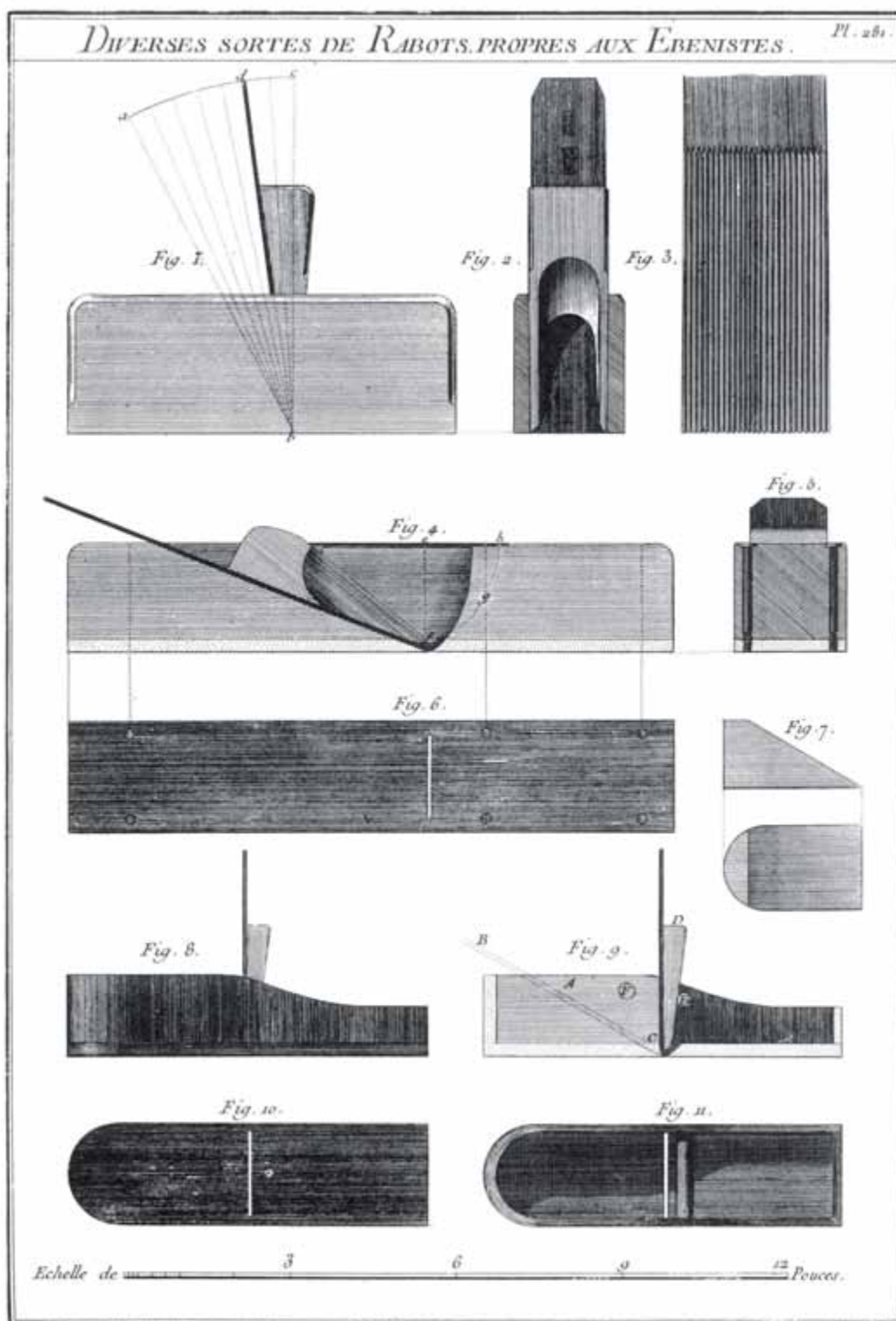
Deze voorbeelden van marqueterieparketten uit de achttiende eeuw zijn uitzonderlijk. In Nederland is helaas nog minder vergelijkingsmateriaal voorhanden. Recentelijk verscheen een interessante synthese, uitgaande van zeventiende- en achttiende-eeuwse pronkpoppenhuisen. De vroegste gefineerde parketvloeren bevinden zich in het kasteel Biljoen te Velp (ca. 1782) en in het paviljoen Welgelegen te Haarlem (1785–1798)⁴⁹.

Materiaaltechnische aspecten

Achttiende-eeuwse paneelparketten of cassetteparketten zijn meestal vervaardigd uit duimse planken (25mm) en vergaard met tand-en-groefverbindingen, blind gespijkerd op een balkenrooster. Marquetterieparketten werden meestal gelijmd op een duimse, naaldhouten ondervloer als een inlegwerksamenstel van dunnere (5 mm) plankjes of als intarsia, ingeneste motieven. Vaak zijn in deze periode centrale motieven in de vorm van een ster of een sierlijke accoladevorm aanwezig met een accentuering in kleur tussen de velden en de stoelenboorden⁵⁰. Dergelijke vloeren hebben we hierboven vermeld.

Wat bij het bestuderen van de vloer in het salon van De Notelaar als uniek voorkomt, is dat de zichtbare vloer (de toplaag) op een onderliggende eikenhouten vloer ligt die ogenschijnlijk ongeveer hetzelfde legpatroon heeft. Dat is op alle plaatsen zichtbaar waar onderdelen van de toplaag weggenomen kunnen worden omdat ze los liggen. De onderliggende vloer blijkt vergaard met tand- en groefverbindingen. Eronder ligt nog een draagvloer.

FIG. 16.10 Voorbeelden van tandschaven (Roubo 1769-1774, vol. 4, dl. 3, pl. 281).



Zowel op de onderkant van de zichtbare vloer als op de bovenkant van de daaronder liggende vloer zijn sporen van een tandschaaf zichtbaar. Ook dat instrument is terug te vinden in historische traktaten, zoals die van Félibien¹¹ en Roubo (fig. 16.10). Het verspanen met de tandschaaf heeft als doel een ondiep groefpatroon aan te brengen, waardoor bij het lijmen de overtollige lijm makkelijker weggedreven kan worden (en niet om het lijmooppervlak te vergroten, zoals vaak wordt gedacht). Dat beantwoordt aan de paradox van een

goede lijmverbinding: hoe dunner de lijmvoeg, hoe sterker de hechting.

Het heeft er alle schijn van dat de zichtbare schaafsporen werden aangebracht met een negentiende-eeuws model van tandschaaf, dat vervaardigd werd met metaalfreesmachines. Pre-industriële tandschaafmessen werden immers manueel met koubeitels en burijnen vervaardigd en vertonen bredere groeven (fig. 16.11). De schaafsporen vormen op zich echter geen bewijs voor de hypothese dat de zichtbare vloer uit de negentiende



FIG. 16.11 Tandschaafmessen. Boven: met brede groeven (zestiende-achttiende eeuw). Onder: met smalle groeven (negentiende eeuw).

eeuw dateert. Het is best mogelijk dat ze het resultaat zijn van een latere restauratie. We treffen ze namelijk aan in het midden en aan de randen van de vloer, plaatsen die in de jaren 1960 gerestaureerd werden.

Dat een ondervloer het complexe legpatroon van de uitwaaiende motieven van de zichtbare vloer nabootst in eikenhout, lijkt op het eerste gezicht onwaarschijnlijk. Ons zijn geen andere voorbeelden bekend. Wel is het zo dat in de achttiende eeuw complexe blindhoutconstructies opduiken in de meubelkunst om krimp- en zwelgedrag te minimaliseren. Grootmeesters als David Roentgen pasten die toe bij topstukken. Dergelijke constructies zijn altijd met rechthoekige paneeltjes samengesteld. In de negentiende eeuw komen die systemen wel als ondervloeren in gebruik en worden ze machinaal vervaardigd. Maar ook dit argument vormt op zich geen bewijs voor de hypothese dat de zichtbare parketvloer uit de negentiende eeuw dateert. Tot nog toe is er namelijk bijna niets bekend over de ondervloeren van de achttiende-eeuwse parketvloeren in de Lage Landen. We kunnen de parketvloer van De Notelaer dus niet vergelijken met andere parketvloeren uit dezelfde periode, althans niet wat de ondervloer betreft.

Het negentiende-eeuwse België bezat een bloeiende parketindustrie⁵². Al in 1851 werden de Belgische parketten op de eerste wereldtentoonstelling in Londen geprezen door de internationale jury: “Immediately connected with inlaid cabinet-work is the manufacture of parqueterie, for floors; in this work the same principle is carried out as in marqueterie, only on a bolder scale; woods of different colours are cut to pattern, and inlaid one in the other, or so arranged as to produce very beautiful effects for floors. The specimens exhibited of MM. Couvert and Lucas (...), and

M. De Keyn, of Belgium (...) show the perfection to which this art has been brought”⁵³. De Belgische parketindustrie groeide uit tot een gespecialiseerde en gerenommeerde sector. De destijds zeer beroemde firma Damman & Washer, die internationaal actief was, werkte onder meer in de koninklijke verblijfplaatsen. Ze vernieuwde bijvoorbeeld de parketten in het kasteel van Laken, waaruit de achttiende-eeuwse waren gesloopt en verkocht⁵⁴. Voor die negentiende-eeuwse parketten werden (in tegenstelling tot de achttiende-eeuwse) talrijke exotische houtsoorten gebruikt⁵⁵. In de literatuur worden zij vaak als origineel achttiende-eeuws vermeld⁵⁶. Zowel het vakmanschap als de materialen waren dus in de negentiende eeuw aanwezig. Maar er werd voor De Notelaer geen enkele rekening gevonden in verband met een negentiende-eeuws parket.

Toch is het duidelijk dat er twee vloeren boven elkaar liggen in het salon (fig. 16.12). Daarenboven toont de opmeting aan dat de vloer van het salon ongeveer 5 à 6 mm hoger ligt dan de pas van de vloeren in een van de belendende kamers (zie hoofdstuk 13). Was dat hoogteverschil er al bij de installatie van de parketvloer? Of is het toe te schrijven aan een latere restauratie? Opmerkelijk is ook dat de zichtbare parketvloer bijzonder stabiel lijkt, nergens doorbuigt en niet ‘kraakt’. Dat is een blijk van het hoogste vakmanschap, dat slechts uitzonderlijk voorkomt.

Wij vermoeden dat de brede context van de opbouw van de vloer als volgt samen te vatten is⁵⁷. Een reeks in de ondergrond geheide palen is verstevigd met dikke lagen steengruis (zie hoofdstuk 7). Van de benedenverdieping zijn de muren van de kelder aan de dijkzijde het dikst, om aan de gronddruk te kunnen weerstaan en om de druk van de tongewelven op te vangen. Het plafond van de lokalen van de tussenverdieping erboven bestaat uit een combinatie van ton- en koepelgewelven, ingegeven door de configuratie van de verdieping daarboven (salon en galerij). Bovenop die gewelven ligt dan in het salon hoogstwaarschijnlijk een balkenrooster met kepers. In de achttiende-eeuwse architectuur steunen die dan meestal op gemetselde voetingen die als lokale verdikkingen langs de muren zitten zodat de liezen van de gewelven tot op het niveau van de kruinlijn ondersteund worden. Vermoedelijk is de balkenrooster naar achttiende-eeuwse traditie opgevuld met zand tot aan het niveau van de bovenkant van de dragende kepers. Dat stabiliseert de gewelven extra door druk. Het immobiliseert ook de balkenrooster, waardoor het parket niet kraakt.

Conservatieproblematiek

Parketvloeren zijn kunstwerken die ‘met de voeten getreden’ worden. Daarom moeten ze voortdurend onderhouden en hersteld worden, wat zowel volgens archiefbronnen als onderzoek *de visu* ook in De Notelaer het geval was. De voornaamste vormen van schade zijn sleetzones (waar het parket de dikte van een fineer heeft bereikt of in sommige zones zelfs ontbreekt), lacunes, insectenvraat (talrijke stukken esdoorn zijn ernstig aangetast door de kleine houtworm *Anobium punctatum* en van het onderliggende hout zijn sommige zones aangetast door de bonte knaagkever *Xestobium rufovillosum*) en esthetische onvolmaaktheden (bij sommige oude herstellingen werden elementen van de ster vervangen door eikenhout, waardoor het ritme van het kleurencontrast werd verstoord).

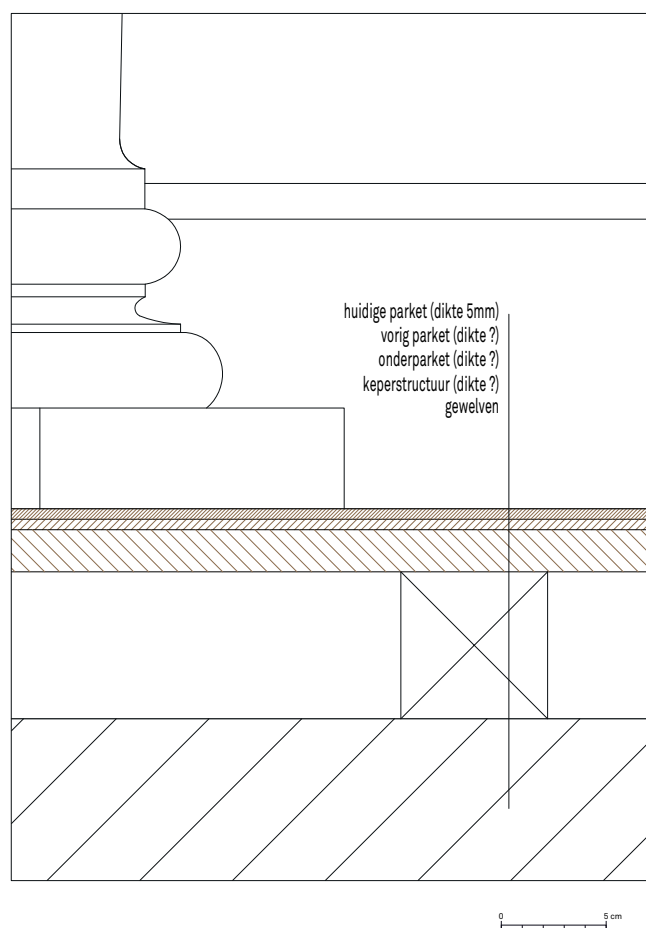


FIG. 16.12 Doorsnede van de vloer in het *salon rond*.

Besluit

Diepgaand en gedetailleerd multidisciplinair onderzoek is onontbeerlijk voor een goed begrip van de complexiteit van een gebouw. In dit vooronderzoek is desondanks nog niet alles uitgeklaard. De belangrijkste reden daarvoor is, dat het onderliggende parket niet kan worden onderzocht zonder de bovenste vloer te verwijderen. Dat is echter vanuit het oogpunt van de monumentenzorg niet wenselijk, temeer daar de zichtbare parketvloer in vrij goede staat verkeert.

Op basis van de archiefbronnen staat het vast dat er in oktober 1797 een parketvloer geïnstalleerd werd in het salon van De Notelaer door arbeiders van de Brusselse *maître menuisier* Charles Albert Louyet en dat hij bestond uit *bois de couleur*. Over de vraag of dat dezelfde vloer is als de schitterende parketvloer die we vandaag in De Notelaer zien, kunnen twee hypothesen geformuleerd worden.

Volgens de eerste en meest waarschijnlijke hypothese werden er in 1797 twee parketvloeren geïnstalleerd; eerst een eikenhouten vloer en vervolgens een vloer van *bois de couleur*, bestaande uit inheemse en exotische houtsoorten. Was de hertog niet tevreden met het uitzicht van de eikenhouten vloer en liet hij daarom een fraaiere vloer leggen? Of was het van meet af aan de bedoeling dat de vloer *en bois de couleur* op de eikenhouten vloer zou worden gelegd?

Volgens de tweede hypothese is de vloer die we vandaag in het salon zien niet dezelfde als de vloer van *bois de couleur* uit 1797. Die laatste zou dan uit inheemse houtsoorten bestaan hebben, en de huidige zou pas in de loop van de negentiende eeuw geïnstalleerd zijn. Dat kan echter niet door archiefbronnen bevestigd worden. Twee elementen die voor deze hypothese pleiten – schaafsporen en het hoogteverschil met een van de aanpalende vertrekken – kunnen bovendien het gevolg zijn van een latere restauratie.

Bijlage 1

Uittreksels uit de factuur van C.A. Louyet: werkzaamheden uitgevoerd tussen 21 augustus en 11 november 1797 (fig. 16.13) (ARA, Archief d'Ursel, L 652, boekjaar 1803, f° 3 v°).

		de l'autre part	720	11	1
		Livré une double porte et la doublure d'une autre même ouvrage en chene et deux embrasemens en chene pour le petit sallon dincq ⁵⁸	100		
du 21 au 26 aout	¼	journée de Deravet à l'hôtel		5	
		pour la bière			3
du 28 août au 2 7bre	1 ½	journée de Deravet à l'hôtel	1	10	
		pour la bière		3	3
		pour des vices en bois et cloux		12	
		fait un voiage à Hincque	4	4	
du 4 au 9 7bre	6 ½	journée de Leroy à Hincque	6	10	
		pour la nourriture	3	10	
		pour la bière		19	2
du 25 au 30 7bre	40	journées de 3 ouvriers pour faire des jedeaux et siré le parcquet à Hincque	40		
		pour la nourriture	20	16	
		livré 4 livres de sire a 4 esquelins	4	4	
		livré pour le charpentier au planche ⁵⁹ [sic] du sallond à Hincque 42 pieds de ¾ sapin a 9 liard	4	14	
		pour le bois de canapet en maony pour Hincq	46		
du 2 au 7 8bre	2	journée de Deravet	2		
		pour la biere		5	
		livré 8 pieds de pousse chene de 4 pouses	4		
		plus 12 pieds de pousse chene a 3 ½ sous	2	2	
		pour des grands cloux	1	1	
du 9 au 14 8bre		livré une petite caisse d'emballage		14	
du 16 au 21 8 bre		Acordé pour le parcquet du sallon au pavillion d'Incque en bois de coulleur pour la somme de	1306	13	1
	27 ½	journées de deux ouvriers à Hincque 2 sem[aines] a	27	10	
		pour nourriture	19	10	
		pour deux barques	2		
du 6 au 11 9bre	½	journée Danquin		10	
		pour la bière		1	1
		livré deux pieds de gitte		3	
		plus 2 pieds de ¾ chene		5	
du 27 9bre au 2 xbre	10	journées de deux ouvriers	10		
		pour la nourriture		5	
		pour la bière	1	10	
		pour la barque		17	2

	de l'ontre pour . . .	2429-7-2
De 28 aout au 17 brum.	journées de jardin . . .	10
	pour la bière . . .	2 2
	pour le des Glane . . .	2 2
De 8 au 13 octob.	pour avoir moult une sie pour la fode . . .	1 2 2
	et deux liasses . . .	10
De 29 sep au 5 brum.	pour la bière . . .	1 1
	livre de deux pouds de bois blanc . . .	5 1
	pour le des Glane . . .	1 1
De 3 au 7 nov.	pour la bière . . .	5 1
	pour le des Glane . . .	1 2
De 29 nov au 1 dec.	livre de cadres avec les bagelles de . . .	8 8 1
	plus livre de cadres en usages avec un anneau . . .	1 1 2
	de cuivre . . .	1 1 2
		2442-7-2
Receve de Monsieur Piercy maître		
Hotel de Monsengraup le Duc		
L'arsel la somme de six cent		
cinquante et trois florins et tout 8 deniers		
a compte du present Memoire ce 23 fevrier		
1801 La veuve C. A. Louyet		
Receve de Monsieur Piercy la		
somme de tout cent 20 florins		
15 tout le montant a compte des		
ouvrages en manufactures Bruxelles		
ce 23 mars 1802 La S. C. A. Louyet		
Le 16 may 1802 de celle Duc Darsel la		
somme de tout cent vingt six florins 15 sous 6 deniers		
a compte des ouvrages en manufactures		
La S. C. A. Louyet		
celui a compte la somme de six cent		
cinquante tout florins tout 8 deniers		
a compte de ouvrages fait en manufactures		
ce 23 juin 1802 La S. C. A. Louyet		
Receve de Monsieur Piercy la somme de		
quatre cent quatre vingt deux florins 7 sous		
pour l'ouvrage du present memoire		
Bruxelles ce 9 fevrier 1803 La S. C. A.		
Louyet		

FIG. 16.13 Laatste bladzijde van de factuur van C.A. Louyet voor de werkzaamheden uitgevoerd in 1797 en 1798. De betaling geschiedde in vijf termijnen. De eerste termijn viel op 23 februari 1801, de laatste op 9 februari 1803. Bij wijze van kwitantie werd elke betaling op de factuur vermeld en ondertekend door de weduwe van C.A. Louyet (ARA, Archief d'Ursel, L 652, boekjaar 1803).

Bijlage 2

Overeenkomst tussen Laurent Benoît Dewez en Charles-Albert Louyet (ARA, Huisarchief van Karel van Lotharingen, 92, contract d.d. 20 mei 1778).

Le sousigne Charle-albert reconnoit ettre convenu avec le Sr. Dewez architecte de S.A.R. pour faire et parfaire les parquets de lapartement principal dun belveder qui ce construit pres de Terveuren pour le service et aux ordres de S.A.R. le toutes aux conditions suivantes

Scavoire

Le sousigné entrepreneur soblige a suivres exactement les desseins de parquets qui luy serons delivré et signié par larchitecte, le dit parquets sera fait en trois sortes de bois scavoir bois de chenes, bois de sapin rouge et bois de planes dun pousse depesseur, sens neux ny aubiers et bois bien secque, les dit parquets deverons ettre assemble en languettes, cloues dans leurs rainures et colee, et pose sur un faux plénche, lequel plénché sera fait aux fraix de S.A.R. mais tout ce qui conserne livrement et pose du parquets aux conditions si dessus sera sera [sic] a charge de l'entrepreneur comme cloux, colles, charrage etc. a l'acomplissement de quel ouvrages il sera païé par S.A.R. la somme de quatorze sols par pieds quare de superficie mesuré en place et aux pieds de Bruxelles, les fraix du mesurage serons a charge de lentrepreneur, fait a Bruxelles ce 20 May 1778 bien entendu que le dit ouvrage devera ettre posé et mit en place pour la fin du mois dauout de la presente annee.

Charle albert Louyet

Bijlage 3

Kwitantie van C.A. Louyet en P.C. Vincent voor het installeren van een *parquet* in de slaapkamer van Karel van Lotharingen, 5 januari 1780 (ARA, Archief Karel van Lotharingen, 59).

octobre du 18 au 23	Fait par nous C.A. Louyet et Vincent maître menuisier pour le servis de Son Altesse Royal le parquet de la Chambre a couché dont le toise porte 836 pieds a 13 sols le pieds fait		543-8-0
	Journées emploie pour le rabotte aux deuxieme foi et sire	37	37-0-0
	Pour la bierre		4-2-2
			584-10-2

L.B. Dewez

Nous avons reçu de Monsieur Gamond la somme cy-dessus.

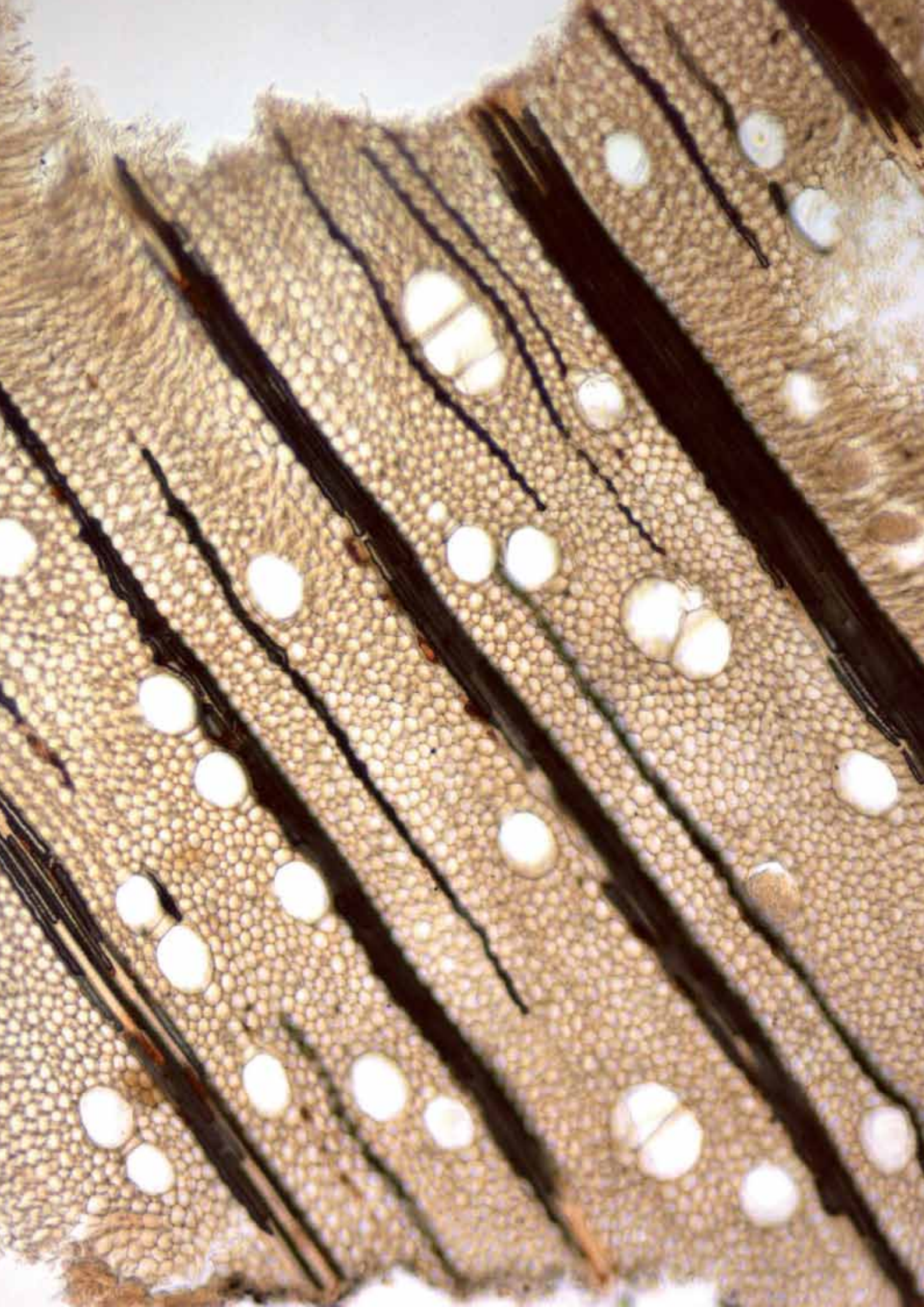
Bruxelles ce 5^e janvier 1780

P.C. Vincent

C.A. Louyet

Noten

- 1 Van Cleven 1998, 20-21; Wisse 1994, 28; Meul 2008, 240.
- 2 *Travaillée et fournit pour le service de Monseigneur le Duc Dursel par C.A. Louyet menuisier* (ARA, Archief d'Ursel, L 652, boekjaar 1803. Zie bijlage 1. De factuur van Louyet voor 1797 is bij de rekening van 1803 gevoegd omdat het saldo pas in 1803 aan zijn weduwe werd uitbetaald).
- 3 “*fait un voiage à Hincque 4-4*” (ARA, Archief d'Ursel, L 652, boekjaar 1803, factuur van Louyet voor 1797-1798, f° 3 v°; zie bijlage 1).
- 4 Voor de chronologie van de bouwwerkzaamheden, zie hoofdstuk 7.
- 5 Twee voorbeelden: tussen 6 en 10 februari 1797 leverde hij *une table à double feuille en chene couverte en toile siré* voor 18 gulden en 18 stuivers. Tussen 20 en 23 februari leverde hij *un secretaire en maony à 12 louis et demit* voor 163 gulden (ARA, Archief d'Ursel, L 652).
- 6 Twee voorbeelden: “*du 13 au 18 mars 4 journée employé a racomoder une com-mode en maony pour Madame la Duchesse [fl.] 4. Du 12 au 17 juin racomodé un bureaux en marquétage, 5-5-0*” (*Ibidem*).
- 7 Meer bepaald fl. 1000 en fl. 228-13-4 (ARA, Archief d'Ursel, L 646, rekening van de maître d'hôtel (13 sept. 1795 – 1 jan. 1798), pp. 4 en 10).
- 8 Op 3 maart 1798 ontving hij fl. 452-17-10, op 12 mei fl. 163-6-8, op 26 augustus fl. 326-13-4 (ARA, Archief d'Ursel, L 648, rekening van de maître d'hôtel (1798), pp. 3, 4 en 6).
- 9 Meer bepaald fl. 482-7 op 8 feb. 1803, fl. 300 (zonder datum) en fl. 440-12-2 op 24 december (ARA, Archief d'Ursel, L 652, 1803, p. 2, p. 5, p. 8).
- 10 Een schraapstaal is een dun stuk hardstaal dat geslepen wordt door een braam te trekken met een aanzetstaal. Men trekt het bijna haaks over het hout. Daarbij wordt het relatief snel bot waardoor het telkens opnieuw geslepen moet worden.
- 11 Duquenne 2008; Hermant 1997.
- 12 ARA, Huisarchief van Karel van Lotharingen, 92. *Relevé général des comptes des Maîtres qui ont travaillé à la construction du Belvedere de Son Altesse Royale proche de Tervuren, depuis le Mois d'8bre 1777 jusqu'au 1.er janvier 1780*.
- 13 Op die datum gaf la veuve Louyet een kwitantie aan de maître d'hôtel van de hertog (Archief d'Ursel, L 652, boekjaar 1803).
- 14 De rekening voor 1804 vermeldt twee betalingen aan de weduwe Louyet: een achterstallige betaling van fl. 284-0-3 voor 1802 en een betaling van fl. 360 voor 1803. Ook de rekeningen van de volgende jaren vermelden betalingen aan de firma Louyet: fl. 384-8 in 1805 (voor werken uitgevoerd in 1804), fl. 97-5-2 en fl. 7-2-3 in 1806, fl. 15-14-9 in 1807, fl. 108-1-6 in 1808, fl. 159-13-3 in 1809 en fl. 44-54 in 1811. Die laatste betaling betrof een *mémoire arriéré*. (ARA, Archief d'Ursel, L 653 en L 654. Alleen voor het jaar 1809 is een factuur bewaard gebleven).
- 15 Dat kan worden opgemaakt uit de factuur voor het jaar 1809 (ARA, Archief d'Ursel, L 653).
- 16 Dat blijkt uit een factuur van de *Veuve Louyet, ébéniste* in het archief van de *Administration générale du Garde-meuble*, die op de *Archives nationales* in Parijs berust (Labat-Poussin, 2005, 207).
- 17 In 1817 organiseerde de *Académie royale de Dessin, Sculpture, Architecture et Gravure de la Ville de Gand* een tentoonstelling van werken van eigentijdse kunstenaars. Een van de deelnemers was *Madame veuve Louyet de Bruxelles, amateur*. Ze stelde een pentekening tentoon, *représentant une sultane avec son esclave* (S.n. 1817b, 28, nr. 134).
- 18 Goetghebuer 1827, 10.
- 19 *Ibid.*, 28.
- 20 *Ibid.*, 27.
- 21 De Cloet 1825, dl. 2, nr. 188.
- 22 Schayes 1852, 4, 181-183.
- 23 Goetghebuer 1827, pl. 7, 25-27.
- 24 Schayes 1852³, 650.
- 25 *Inventaire des Meubles et Effets qui se trouvent au chateau à Hingene appartenant à Mons. D'Ursel* (ARA, Archief d'Ursel, L1154, f° 5 v°; zie ook hoofdstuk 7).
- 26 Het eerste deel van de factuur somt de mandagen op. Het tweede deel vermeldt de gebruikte materialen: “*Voorschotten van lijn 5,60. Item van schuurpapier 6,70. Item van politoir 7,62. Item van sterkwaeter 10. Item van genevel [jenever] voor den lijn 5,50. Item van wat 3,50. Item van 3 fleschen polier 3. Item van spirtus (sic) van wijn en lakfornis 2. Item van olie voor te politoiren 1,54. Voorschotten voor spirtus 2. Item van voorloop van zeep 1. Onkosten van eene reys naer Mechelen tot aenkoop voor verscheydene objecten 2. Onkosten van eene reys naer Antwerpen tot aenkoop van eene partije grene planken 2,10.*” De totale kosten beliepen 327,17 frank (ARA, Archief d'Ursel, L 1095).
- 27 Rijksarchief Mons, Fonds Simon Brigode, Documents n° 29, p. 21.
- 28 “*Du 22 au 27 may 6 ¼ journée de Leroy à Hincque 6-3, pour la nourriture 3-10, pour la biere 0-18, livré 420 pieds de planche chene de ¾ 57-15*” (ARA, Archief d'Ursel, L 652, boekjaar 1803, factuur van C.A. Louyet voor 1797-1798).
- 29 Een voorbeeld uit de rekening van 1908: “*45. Van Ginneken, Frères, entrepreneurs menuisiers, pour fixer le plancher aux dépendances nouvelles du château et vernir les portes et les châssis, 249,08 [francs]. 46. Van Laeken H. pension des ouvriers menuisiers de Vieux Dieu travaillant aux dépendances nouvelles du château, 29,00 [francs]*” (ARA, Archief d'Ursel, Rgf 120, rekening 1908, p. 35).
- 30 Zo installeerde de Brusselse menuisier Joseph Hervens in 1906 een *nouveau plancher* in een Brussels herenhuis van de hertogelijke familie. In 1909 was hij werkzaam in het Hôtel d'Ursel. (ARA, Archief d'Ursel, L 557 (kwitantie van Joseph Hervens d.d. 22 januari 1906) en L 558 (2 kwitanties d.d. 19 januari 1909)).
- 31 Wat Hingene betreft, ontbreken de facturen voor de jaren 1798–1825. Ook de rekeningen en de facturen voor de jaren 1931–1934 zijn niet meer voorhanden. Wat de centrale kas betreft, ontbreken heel wat facturen, vooral uit het begin van de negentiende eeuw.
- 32 Roubo 1769-1774, vol. 2 (1770), 154-164.
- 33 *Ibid.*, 161.
- 34 *Ibid.*
- 35 Roubo 1769-1774, vol. 4, deel 3 (1774), 815.
- 36 Van Cleven 1998. Naar Verlet 1966, 61.
- 37 Roubo 1769-1774, vol. 4, deel 3 (1774), 815.
- 38 Everaert & Lievois 2005; Everaert 2008.
- 39 Hanssens 1996, 40.
- 40 Blondel 1771-1777, deel 4 (1774), pl. XIV.
- 41 Diderot & d'Alembert (éd.) 1751-1772, platen deel IV (1765), pl. VII.
- 42 Rondelet 1817, deel 4, pl. 4-6.
- 43 Duquenne 2008, 127.
- 44 Genicot 1976-1977, deel 2, 169-170.
- 45 S.n. (1803).
- 46 Rijksarchief Kortrijk, Fonds d'Ennetières 502/1, 901: Kasteel en duiventoren, 1666–1794. Document gedateerd 26 november 1793.
- 47 “*Tous les parquets seront exécutés depuis les dessins qui seront distribués au soussigné par monsieur le marquis, il ne pourra s'écarter aucunement des dits dessins, pour la longueur, largeur et épaisseur de bois*” (Rijksarchief Kortrijk, Fonds d'Ennetières 502/1, 901: Kasteel en duiventoren, 1666-1794. Document van 25 juli 1791).
- 48 *Ibid.*
- 49 Koldewey 2008, 143-145.
- 50 Zie talrijke voorbeelden van verschillende parketten bij Nickl (ed.) 1995.
- 51 Félibien 1676, 459, pl. 65.
- 52 Van Cauwenbergh 1998.
- 53 S.n. 1852, 545. Geciteerd door Van Cauwenbergh 1998, 7.
- 54 Van Cauwenbergh 1998, 24.
- 55 Zie de identificatie in Van Cauwenbergh 1998, 34-35.
- 56 Christens 1987, 38.
- 57 Zie platen 1, 2 en 7, en de prenten van Goetghebuer in hoofdstuk 9.
- 58 *Dincq* moet gelezen worden als *de Hincque* (van Hingene). Vermoedelijk gaat het om een van de antichambres van paviljoen De Notelaer. Die werden ook door rentmeester Van Goethem *petits salons* genoemd. Zie hoofdstuk 7.
- 59 Hiermee wordt waarschijnlijk *au plancher* bedoeld.



17 Le parquet en bois de couleur

Een kleurrijke waaier van houtsoorten

Kristof Haneca & Koen Deforce

De kleurschakeringen van de indrukwekkende zichtbare parketvloer in het *salon rond* (fig. 16.1) doen onmiddellijk vermoeden dat er een rijk palet aan verschillende houtsoorten werd gebruikt. Een eerste blik maakt duidelijk dat hier gaat om een stijlparket dat aansluit bij de rijke traditie in België sinds de achttiende eeuw (zie hoofdstuk 16). In een dergelijk parket werd niet om het even welke houtsoort opgenomen. De botanische identificatie van de verschillende houtsoorten kan alvast een idee geven over het uitgekende houtgebruik van de parketlegger.

Ook kunnen latere ingrepen (restauraties) aan het licht komen door de introductie van visueel gelijkaardige, maar botanisch verschillende houtsoorten. Indien aangetoond kan worden dat er exotische houtsoorten gebruikt werden die pas vanaf een bepaalde periode beschikbaar kwamen voor de parketindustrie, dan kan dat ook een *terminus post quem* opleveren voor het leggen van het parket.

Materiaal & methoden

Het houtanatomisch onderzoek op de parketvloer van het *salon rond* werd uitgevoerd op 1 en 2 april 2008 en verliep in twee fasen. Het hout werd eerst macroscopisch, met het blote oog bestudeerd en daarna onder sterke vergroting met een microscoop (vergroting 100x-400x). Eventueel geholpen door een handloep (vergroting 10x) kan een geoefend bloot oog relatief snel verschillende houtsoorten herkennen aan soortspecifieke kenmerken. Om een houtsoort echter op een wetenschappelijk verantwoorde manier te identificeren, aan de hand van de anatomische structuur en opbouw van het hout, moeten microscopische technieken gebruikt worden.

Hout is samengesteld uit diverse celtypes die onderling sterk verweven zijn tot verschillende weefsels. De morfologie van de cellen en de structurele opbouw van de weefsels is kenmerkend voor een boomsoort. Om een zo volledig mogelijk beeld te krijgen van de anatomische opbouw van een stukje hout moet dit idealiter bestudeerd worden in drie vlakken. Die verschillende gezichtspunten laten toe om een duidelijk beeld te krijgen van de driedimensionale structuur van het hout. Loofhoutsoorten kunnen op een gestandaardiseerde manier beschreven worden aan de hand van een lijst van 163 anatomische kenmerken¹. Daartoe

worden dunne coupes gesneden volgens loodrecht op elkaar georiënteerde vlakken: transversaal (Tv), radiaal (R) en tangentiiaal (Tg) (fig. 17.2). Een coupe is een dun plaatje hout van 10 tot 20 micrometer dik, gesneden met een scalpel of met een microtoom. Nadat het ontwaterd en gefixeerd is, kan het plaatje geobserveerd worden onder een microscoop met doorvallend licht. Dergelijke microscopische preparaten, bestudeerd bij verschillende vergrotingen, geven een duidelijk beeld van een hele reeks houtanatomische kenmerken (fig. 17.1, 17.2b-d en 17.3).

Bij het houtanatomisch onderzoek van het parket in het *salon* werden de houten plankjes in eerste instantie onderverdeeld volgens hun macroscopische kenmerken zoals de kleur, de nerf (een appreciatie van de grootte van de individuele cellen en de globale groeisnelheid) en de draad (verticale schikking en oriëntatie van cellen en weefsels) van het hout. De kleur is daarbij de meest opvallende eigenschap, al is het zeker niet de enige eigenschap waarmee men een houtsoort identificeert. Binnen een en dezelfde houtsoort kunnen sterk uiteenlopende schakeringen voorkomen, zelfs binnen één boom. Het meest sprekende voorbeeld daarvan is het verschil in kleur tussen het spinhout en het kernhout.

In een tweede fase werd gezocht naar representatieve, losliggende plankjes voor elk houttype. Van de achterzijde van die losliggende stukken werden ter plaatse met een scalpel enkele dunne splinters gesneden. Er werd naar gestreefd om de stukjes hout te snijden volgens de drie hoofdrichtingen (Tv, R en Tg). Daarna werden de splinters met een synthetisch hars ingebed op een draagglas. Die preparaten vormen de basis voor het microscopische onderzoek naar de anatomische opbouw van het hout. Omdat coupes die met een scalpel werden gesneden onvermijdelijk een onregelmatige vorm en dikte hebben, leveren de microscopische preparaten niet altijd een zuiver beeld op van de anatomische structuur. Als alternatief worden er blokjes hout uit de plankjes gezaagd waarvan later coupes met een uniforme dikte worden gesneden met een microtoom. Een dergelijke bemonsteringstrategie is echter destructief, ze werd dan ook niet gevolgd. Aan de hand van online identificatiesleutels² en fotoatlassen³ werd getracht de verschillende houtsoorten te identificeren. Als bijkomend referentiemateriaal werden microscopische preparaten uit de xylotheek van het Koninklijk Museum voor Midden-Afrika⁴ geconsulteerd.

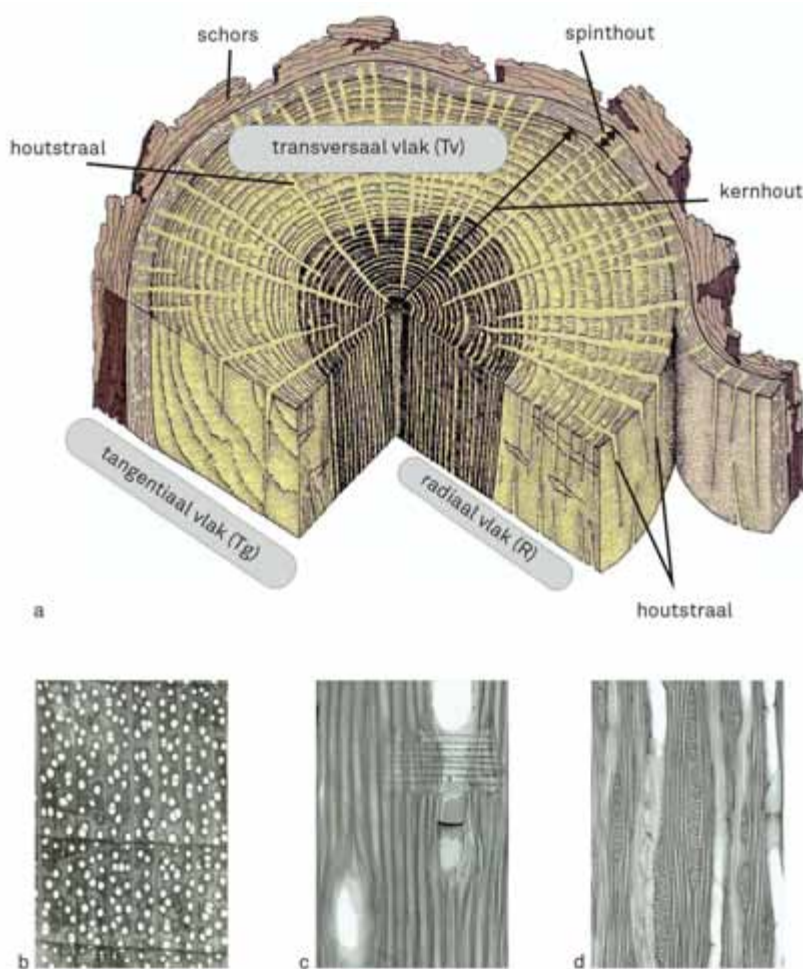


FIG. 17.2 a: Oriëntatie van het transversale (Tv), radiale (R) en tangentiale (Tg) vlak. b: Transversale coupe van Noorse esdoorn (*Acer platanoides* L.). c: Radiale coupe van Noorse esdoorn. d: Tangentiale coupe van Noorse esdoorn. (Bron: www.woodanatomy.ch).

De geïdentificeerde houtsoorten

We identificeerden 8 verschillende houtsoorten, sommige tot op soortniveau, andere tot op het genus (geslacht). Hieronder worden de houtsoorten opgesomd met hun meest uitgesproken kenmerken.

1. Esdoorn (*Acer* sp.) (fig. 17.3a&b)

De bleekste houtsoort van de parketvloer, lichtgeel met relatief weinig tekening. Op het kwartiers gezaagde vlak zijn soms kenmerkende kleine spiegeltjes waar te nemen. Het onderscheid tussen Amerikaanse en Europese esdoornsoorten is moeilijk te maken, maar de egaal gele kleur laat eerder een Europese soort vermoeden (*Acer platanoides* L., *A. pseudoplatanus* L. of *A. campestre* L.). Het microscopische beeld van het tangentiale vlak toont houtstralen die tot 5 cellen breed zijn, wat een kenmerk is voor de gewone (*A. platanoides*) of de Noorse esdoorn (*A. pseudoplatanus*). In het parket komt de soort in het centrale gedeelte onder meer voor als zeshoekige, driehoekige, gebogen en cirkelvormige stukken (fig. 17.4). Ook de lange, smalle stroken (stralen) zijn gedeeltelijk gemaakt uit esdoorn (fig. 17.5). Op enkele plaatsen is echter eik gebruikt waar men eerder esdoorn verwacht. Veel esdoornplankjes vertonen sporen van aantasting door insecten (zie verder).

2. Eik (*Quercus* sp.)

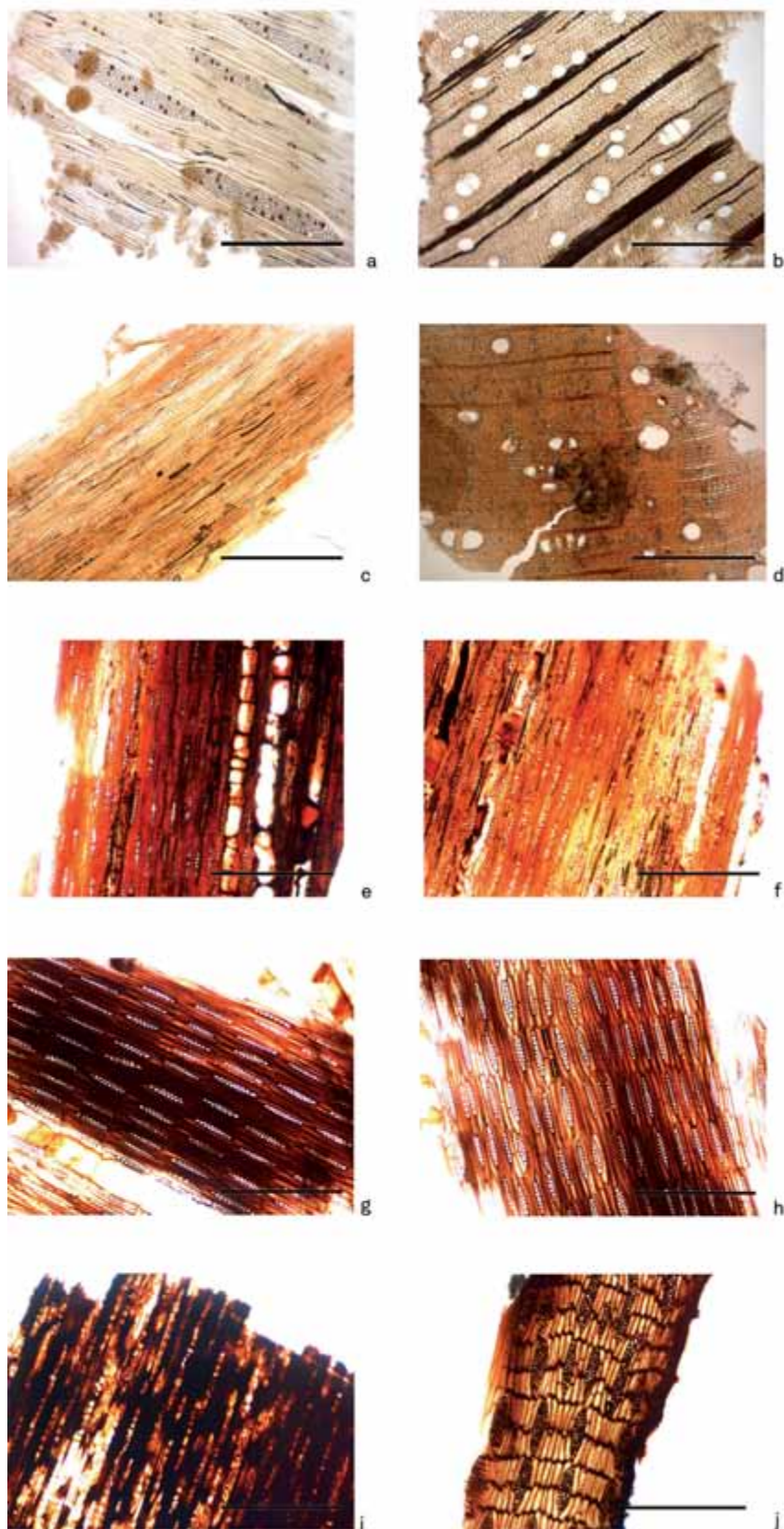
Hier gaat het om zomer- of wintereik (*Q. robur* L. of *Q. petraea* (Matt.) Liebl.). Louter op basis van de anatomische opbouw van het hout valt het onderscheid tussen beide soorten moeilijk te maken. Eik is een *ringporige* houtsoort met een duidelijke vlamtekening en grove nerf. Opvallend bij kwartiers gezaagde plankjes zijn de oplichtende, grote spiegels. Dat zijn de overlangs aangesneden brede houtstralen die een typische glans geven en kenmerkend zijn voor eik. De houtsoort komt in de parketvloer voor op gelijkaardige posities in de parketsymmetrie als esdoorn (fig. 17.4 & 17.5). De donkerste zeshoeken (7 op een totaal van 40) in het centrale gedeelte van de parketvloer zijn telkens gemaakt uit eik, de overige uit esdoorn (fig. 17.6). Eik en esdoorn zijn de enige inlandse houtsoorten die in de parketvloer verwerkt zijn.

3. Rozenhout (*Dalbergia frutescens* var. *frutescens* (Vell.) Britton)

Een Zuid-Amerikaanse palissandersoort (geslacht *Dalbergia*), vrij zwaar en gekenmerkt door een rechte tot licht golvende draad. Meestal vertoont de soort een fraaie tekening met vlammen en donker gekleurde strepen. Onder de microscoop (fig. 17.3c&d) zien we op het tangentiale vlak een-, twee- en soms drierijige houtstralen met een uitgesproken etagebouw⁶. Rozenhout komt vooral voor in het centrale gedeelte van de parketvloer (fig. 17.4 & 17.7) en wordt dikwijls afgewisseld met het iets donkerder *Pterocarpus* sp.

FIG. 17.3 Microscopische beelden van de geïdentificeerde houtsoorten uit het parket (meetschaal is 0,5 mm).

a: *Acer* sp. (Tg); b: *Acer* sp. (Tv). c: *Dalbergia frutescens* var. *frutescens* (Vell.) Britton (Tg). d: *D. Frutescens* var. *frutescens* (Tv). e-f: *Pterocarpus* sp. (Tg); g-h: *Dalbergia* sp. (Tg). i: *Diospyros* sp. (Tg). j: *Millettia* sp. (Tg).



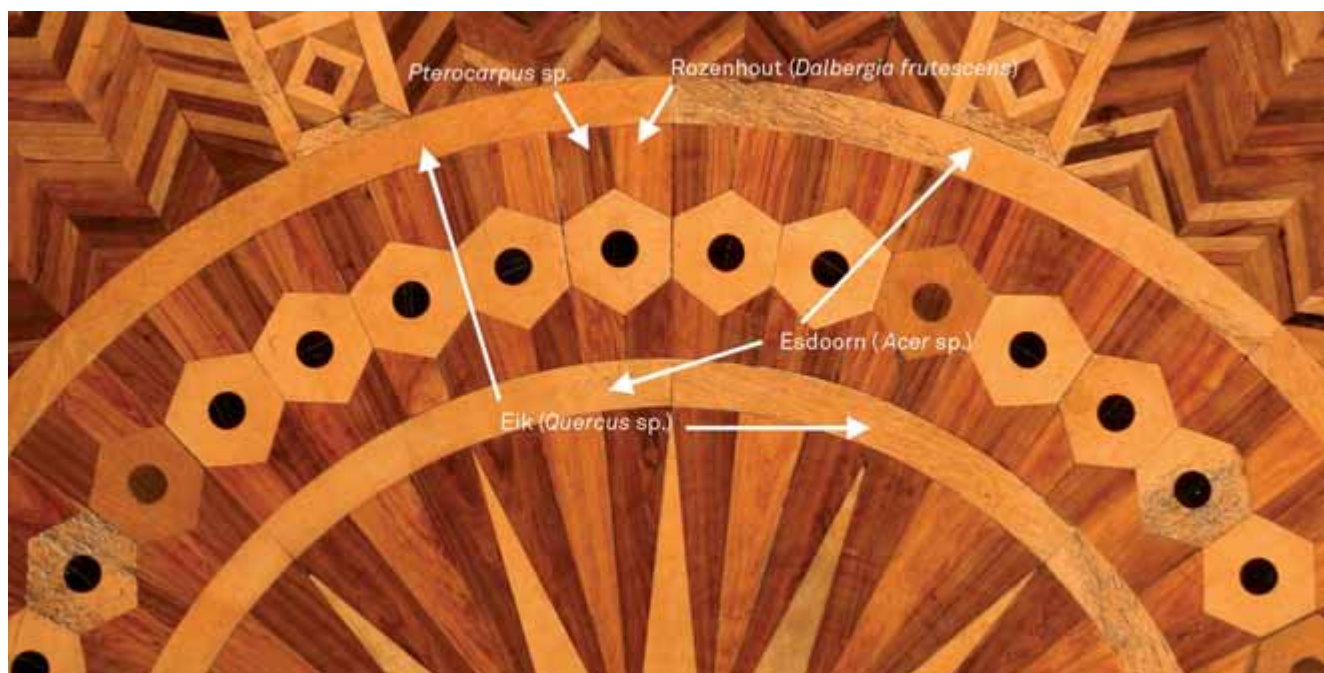


FIG. 17.4 Detail van de parketvloer, met aanduiding van de verschillende houtsoorten.



FIG. 17.5 Details van de parketvloer, met aanduiding van de verschillende houtsoorten.

4. *Pterocarpus* sp.

Vermoedelijk betreft het een Indische of Aziatische *Pterocarpus*-soort. Ze behoort tot hetzelfde genus als Afrikaans padoek (*P. soyauxii* Taub.) en muninga (*Pterocarpus angolensis* DC.). Die hebben echter een meer uitgesproken roodoranje kleur. Het microscopische beeld (fig. 17.3e&f) toont duidelijk dat er enkel eenrijige houtstralen voorkomen in een uitgesproken etagebouw. In het centrale gedeelte wordt *Pterocarpus* gebruikt in een afwisselend patroon met het iets lichtere gekleurde rozenhout (fig. 17.4 & 17.7). Verder is het ook terug te vinden tussen de lange, rechte stroken (fig. 17.5).

5. Riopalissander (*Dalbergia nigra* (Vell.) Beth.) of Oost-Indische palissander (*D. latifolia* Roxb.)

Het onderscheid tussen houtsoorten van het geslacht *Dalbergia* is enkel te maken op basis van subtiele verschillen in houtanatomie. Ook hier zien we de duidelijke etagebouw van de houtstralen, die 1 tot 3 cellen breed zijn (fig. 17.3g&h). Er kan dus enkel aangegeven worden dat het opnieuw een soort palissander betreft, vermoedelijk Rio- of Oost-Indische palissander. Riopalissander is een kostbare houtsoort die momenteel is opgenomen in Appendix I van de CITES-lijst⁷ als bedreigde boomsoort, als gevolg van overexploitatie. Daardoor mag ze niet langer verhandeld worden. In de parketvloer komt het bruinrode hout met donkere aders vooral buiten de centrale cirkels voor (fig. 17.8 & 17.9), meestal in afwisseling met het iets blekere mahonie. Het is een soort met fijne nerf die heel hard is en daardoor moeilijk te bewerken.

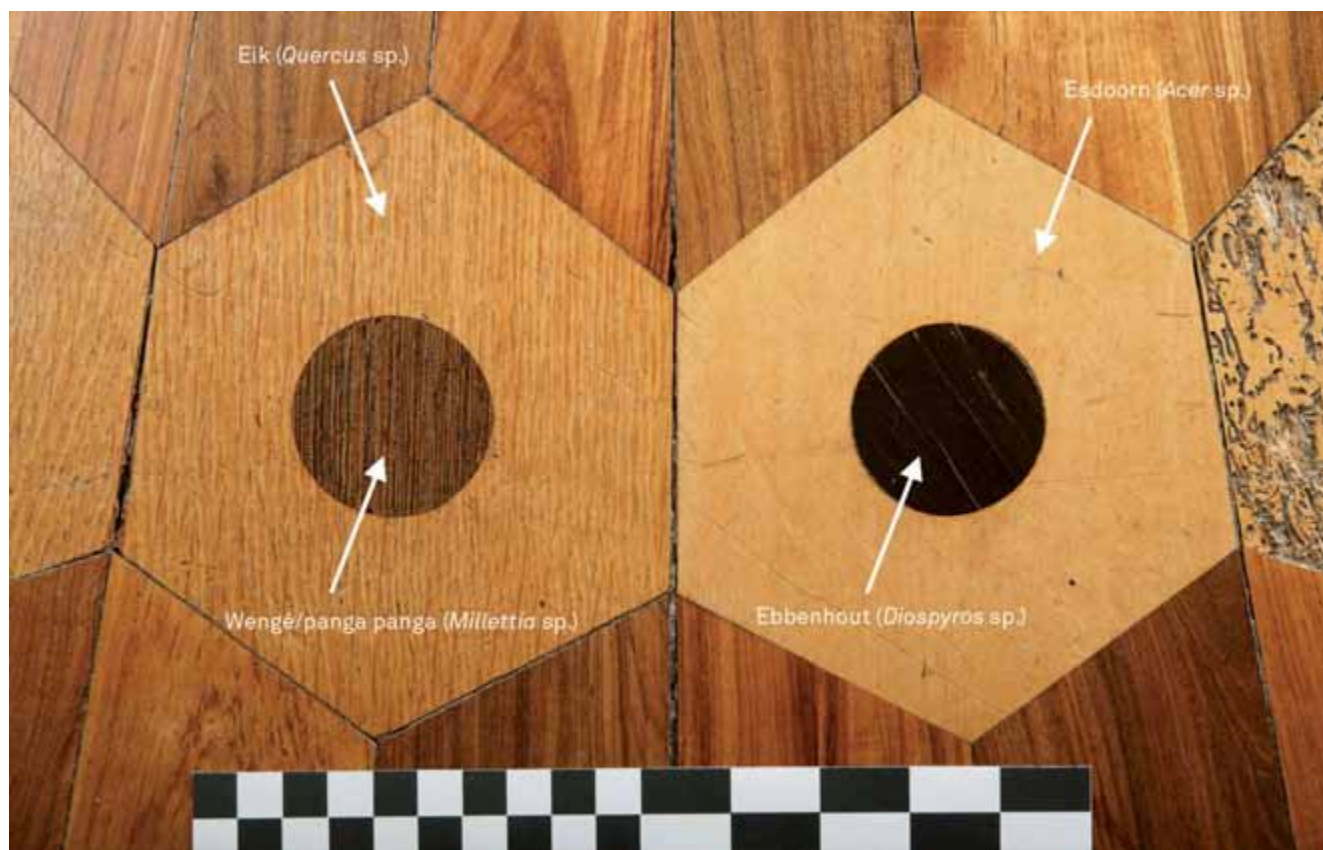


FIG. 17.6 Detail van de parketvloer, met aanduiding van de verschillende houtsoorten.

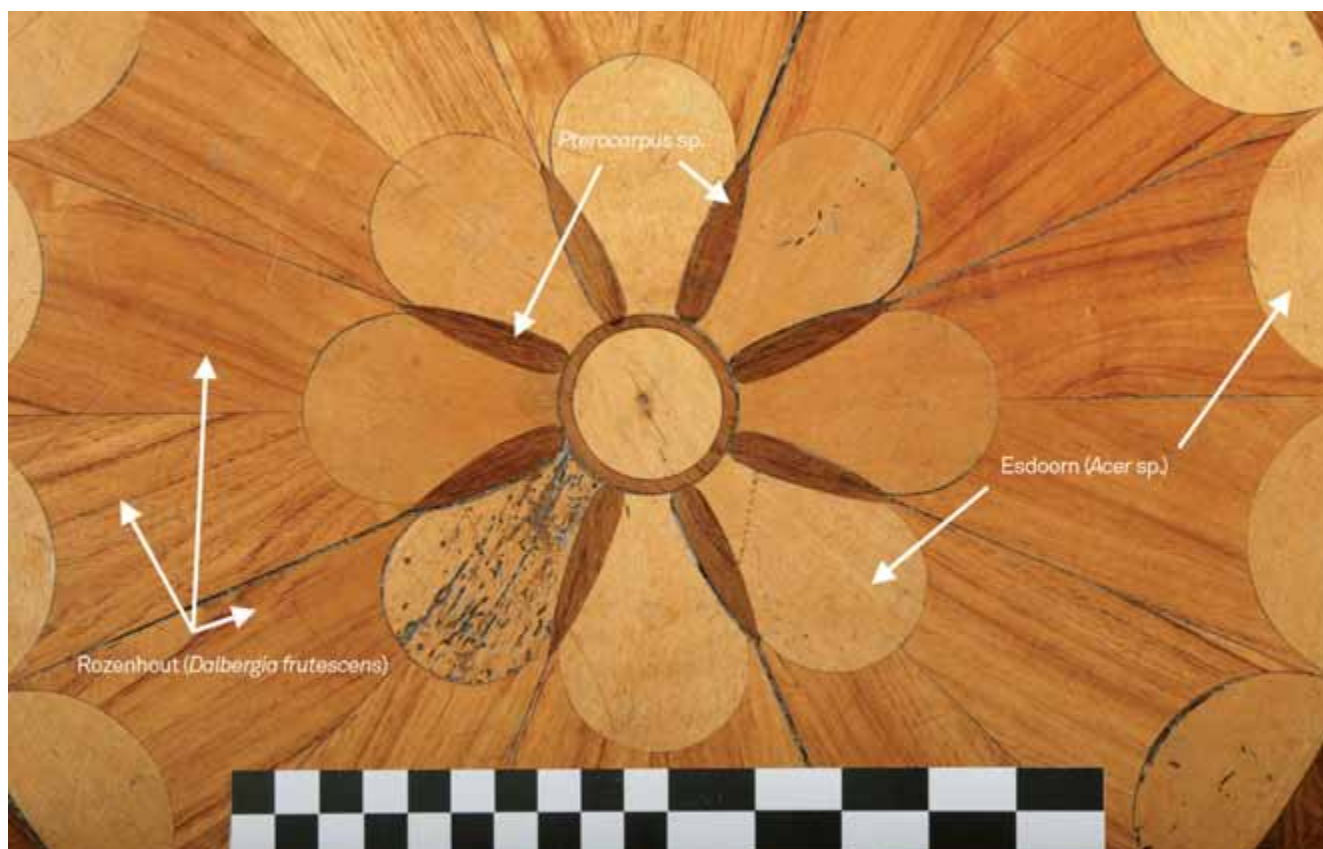


FIG. 17.7 Detail van de parketvloer, met aanduiding van de verschillende houtsoorten.



FIG. 17.8 Detail van de parketvloer, met aanduiding van de verschillende houtsoorten.

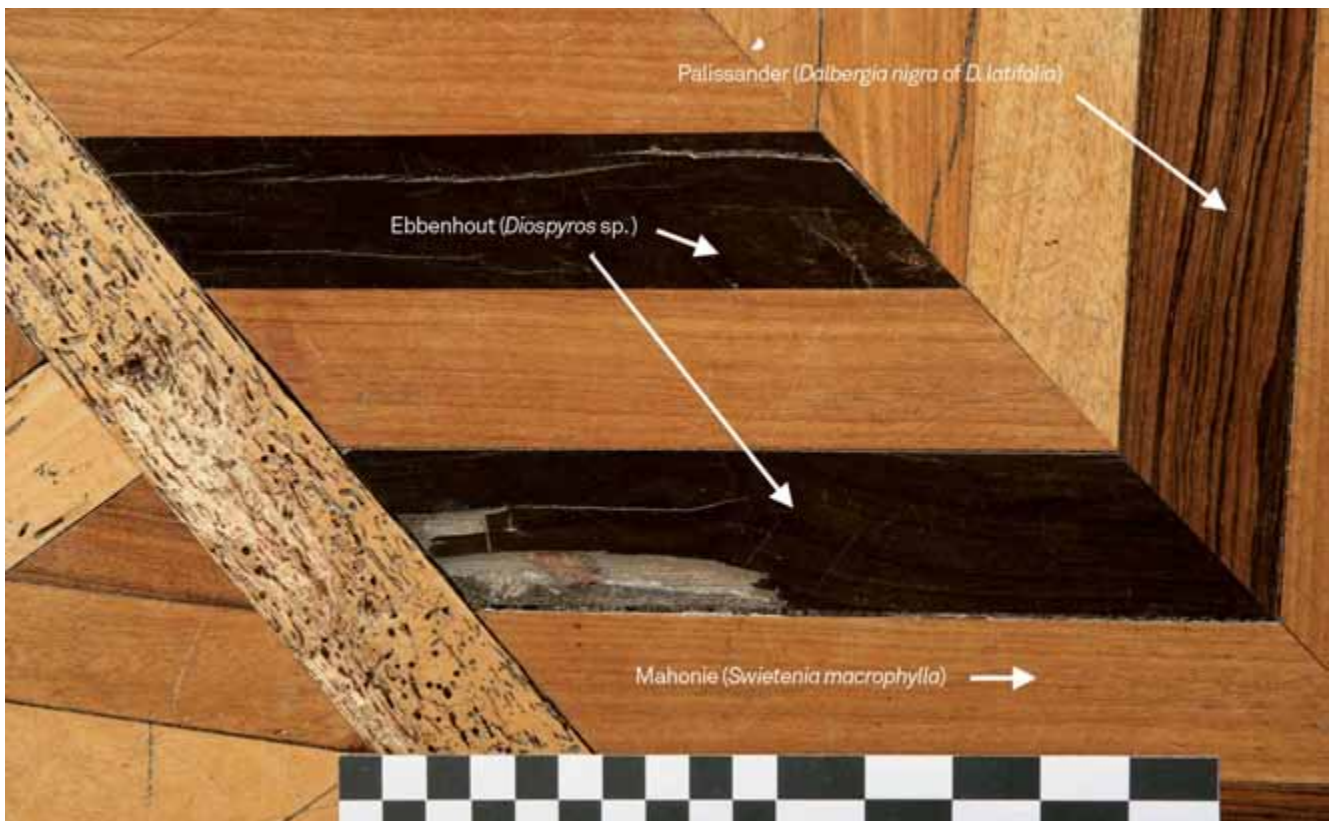


FIG. 17.9 Detail van de parketvloer, met aanduiding van de verschillende houtsoorten.



FIG. 17.10 Detail van de parketvloer, met een zeshoekig stuk esdoorn dat zwaar aangetast is door insectenvraat.

6. Amerikaans mahonie (*Swietenia macrophylla* King)

Een lichtbruine houtsoort die deel uitmaakt van de 'echte mahonies'. Het oorspronggebied van de soort is tropisch Amerika, hoewel ze ondertussen ook op andere plaatsen is aangeplant. Op de microscopische coupes is een neiging tot etagebouw te zien, met een-, twee- tot drierijige houtstralen (Tg) die heterogeen zijn van opbouw en een variabele hoogte hebben van 5 tot 20 cellen. In de parketvloer komt mahonie meestal voor in een afwisselend patroon met het donkerder palissander (fig. 17.8).

7. Ebbenhout (*Diospyros* sp.) (fig. 17.3i)

Er bestaan verschillende *Diospyros*-soorten, elk met een eigen oorspronggebied, die moeilijk van elkaar te onderscheiden zijn. Sommige soorten hebben, op onregelmatige afstand, lichter gekleurde strepen. In de parketvloer zijn de gebruikte stukjes hout echter egaal zwart. Daardoor vermoeden we dat hier Afrikaans ebben is gebruikt. Op de microscopische coupes zijn weinig vaten te zien en talrijke, eenrijige houtstralen tot 14 cellen hoog. Ebbenhout is op twee verschillende plaatsen in het patroon van de parketvloer terug te vinden. Het valt vooral op in het centrale gedeelte waar het als schijfjes ingelegd is in het midden van de zeshoeken uit esdoorn (fig. 17.6). Voorts komt deze uiterst zware (1.000 tot 1.200 kg/m³) en kostbare houtsoort ook voor als plankjes op plaatsen waar veeleer het donkere palissander verwacht wordt (fig. 17.9). Dat is echter eerder uitzonderlijk als de volledige parketvloer wordt beschouwd.

8. Wengé/panga panga (*Millettia* sp.)

Als botanische soort kan dit zowel *Millettia laurentii* De Wild. of *M. stuhlmannii* Taub. zijn. Hun hout wordt respectievelijk verhandeld als wengé en panga panga. Beide Centraal-Afrikaanse soorten hebben sterk gelijkaardige fysische en mechanische eigenschappen en op basis van de houtanatomie is een onderscheid moeilijk te maken. Het hout wordt gekenmerkt door een regelmatig en afwisselend patroon van donkere banden houtvezels en bruine banden met parenchymweefsel. Ook op het transversale vlak van de microscopische coupes (fig. 17.3j) is dat goed te zien. Voorts zien we de uitgesproken etagebouw van de houtstralen. De soort is enkel terug te vinden als inlegwerk (schijven) in de zeven eikenhouten zeshoeken, in het centrale gedeelte van de parketvloer (fig. 17.6). In de zeshoeken uit esdoorn zijn de ingelegde centrale schijven steeds uit ebbenhout.

Houtaantasting door insecten

De aantasting en degradatie van verschillende stukken hout in de parketvloer is het gevolg van vraat door de larven van xylofage insecten. De vraatgangen, die zich meestal net onder het oppervlak van het hout bevinden, zijn nadien aan het oppervlak gekomen door het afslijten van de vloer. De uitvliegopeningen zijn talrijk, rond en ongeveer 1,5 mm in diameter (fig. 17.5, 17.7, 17.9 & 17.10). De stukken esdoorn zijn vermoedelijk aangetast door *Anobium punctatum* (De Geer), de kleine houtworm. De larve van die kever is tot 6 mm lang, licht gekromd en geelachtig wit. De volwassen kevers, 3 tot 5 mm lang, vliegen normaal uit van mei tot juli. De aantasting is waarschijnlijk niet langer actief.

Tijdens het onderzoek viel immers geen vers boormeel te bespeuren en werden geen volwassen exemplaren (*imago*) gevonden of nieuwe uitvliegopeningen opgemerkt.

Opvallend is dat uitsluitend esdoorn zwaar aangetast is door de larven. Noch eik, noch de tropische houtsoorten worden aangetast door deze soort. Als we de natuurlijke duurzaamheid⁸ van al deze houtsoorten bekijken is dat echter niet verwonderlijk. Die van esdoorn wordt geëvalueerd als ‘weinig duurzaam’ (duurzaamheidsklasse IV)⁹. De overige houtsoorten situeren zich hoofdzakelijk in duurzaamheidsklasse I en II (resp. ‘zeer duurzaam’ en ‘duurzaam’). Eik vormt een uitzondering en valt in klasse II tot III (‘duurzaam’ tot ‘matig duurzaam’)¹⁰, maar is tegen insectenvraat nog steeds veel beter gewapend dan esdoorn.

Besluit

In de parketvloer van het *salon rond* kunnen minstens acht verschillende houtsoorten geïdentificeerd worden. Slechts twee houtsoorten, eik en esdoorn, kunnen een lokale oorsprong hebben, de overige zijn tropisch. Het spectrum aan houtsoorten komt grotendeels overeen met courant aangewende soorten in achttiende- en negentiende-eeuwse parketten¹¹. De houtidentificaties leveren dus geen verfijnde datering op voor het leggen van het parket. De geïdentificeerde exotische houtsoorten – of aanverwante soorten uit hetzelfde genus – worden ook vermeld in het achttiende-eeuwse traktaat van André Roubo, waarin de auteur een lijst publiceert van houtsoorten die uitermate geschikt zijn voor schrijnwerk (*l'ébénisterie*)¹². De lijst omvat 23 Europese houtsoorten en 48 “*Bois étrangers connus sous le nom de Bois des Indes*”. Die laatste categorie omvat echter niet alleen Oost- en West-Indische houtsoorten, maar ook hout uit Azië, Noord- en Zuid-Amerika. Een uitzondering is wengé/panga panga (*Millettia* sp.). Die Afrikaanse houtsoort doet pas eind negentiende, begin twintigste eeuw haar intrede in de Belgische parketindustrie¹³, wanneer ook Afrikaanse houtsoorten uit de Congolese kolonie worden aangevoerd.

Het is ook opvallend dat wengé/panga panga enkel terug te vinden is als inlegwerk in de zeshoekige eiken plankjes, in het centrale gedeelte van het parket. De overige zeshoeken zijn gemaakt uit het blekere esdoorn met een ingelegde schijf uit zwart ebben. Dat wijst vermoedelijk op een herstelling waarbij esdoorn/ebben vervangen werd door stukken eik/wengé, of omgekeerd.

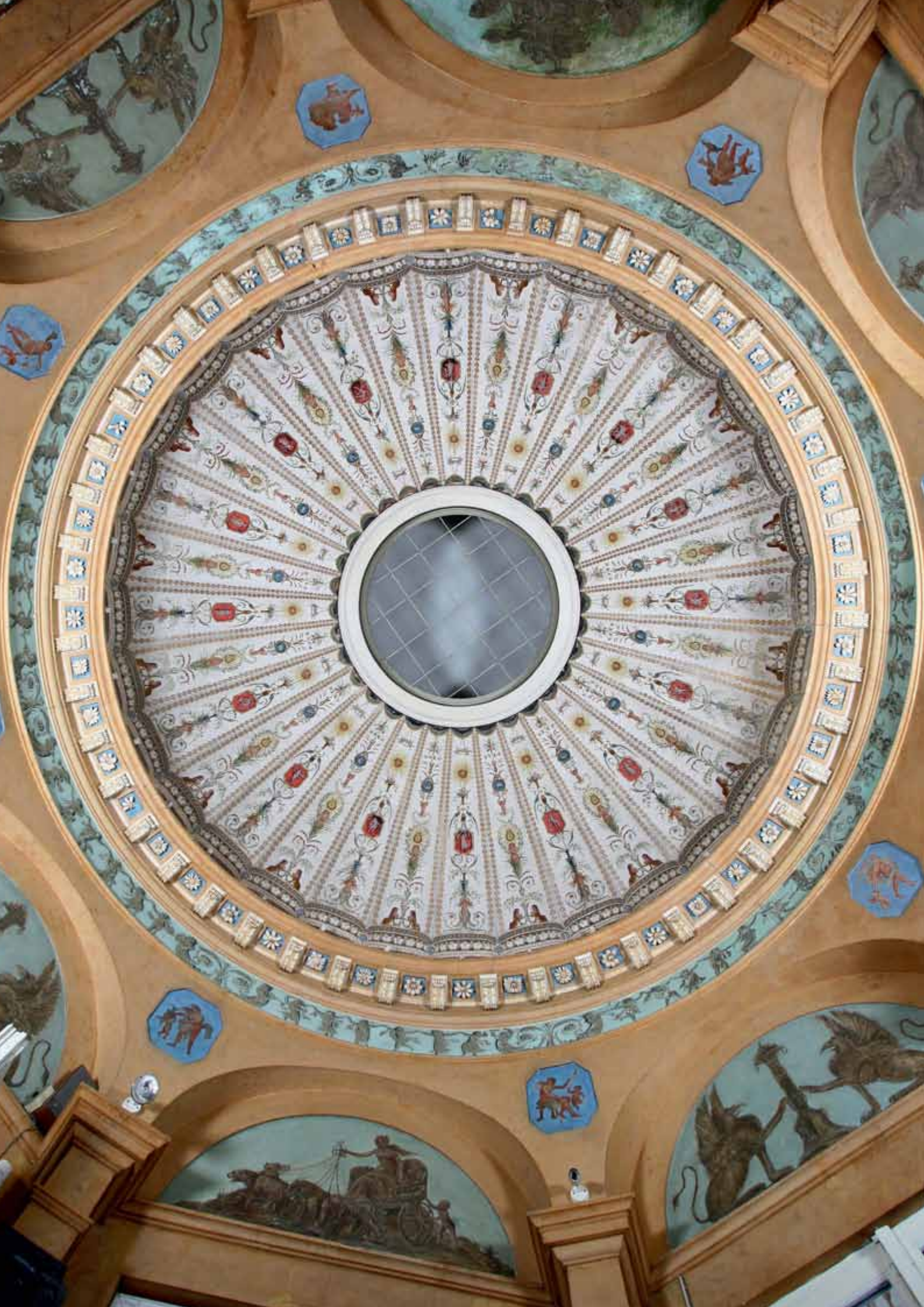
Een andere inconsistentie in het parket is het voorkomen van eik op plaatsen waar men eerder esdoorn zou verwachten, of vice versa. Welke houtsoort hier vervangen werd door de andere is vermoedelijk af te leiden door de natuurlijke duurzaamheidsklasse van deze twee houtsoorten te beschouwen. Zoals vermeld is esdoorn een ‘weinig duurzame’ houtsoort. Eik wordt 1 tot 2 duurzaamheidsklassen hoger ingeschaald. Daaruit rijst het vermoeden dat esdoorn werd vervangen door het duurzamere eikenhout. De zware insectenaantasting van stukken esdoorn kan op een bepaald ogenblik de vervanging van de sterkst aangetaste stukken noodzakelijk gemaakt hebben. Misschien werd op dat ogenblik bewust gekozen voor een meer duurzame houtsoort, die beter bestand is tegen insectenvraat. De grotere beschikbaarheid van eikenhout kan uiteraard ook een rol gespeeld hebben.

Dezelfde redenering kan toegepast worden op de zeshoekige stukken die een cirkel vormen, centraal in het parket. Sommige daarvan werden blijkbaar vervangen door zeshoeken in eik. Daarbij ging blijkbaar het inlegwerk van ebben mee verloren, waardoor ook dat werd vervangen. Ebben is echter een dure houtsoort die niet in grote hoeveelheden beschikbaar is. Misschien dat daarom de meer courante houtsoort wengé/panga panga werd gekozen. Dat is weliswaar een donkere houtsoort, maar door de meer uitgesproken tekening niet meteen gelijkend op het zwarte ebben. Er zijn echter weinig alternatieve houtsoorten die van nature zwart zijn.

Rekening houdend met deze bevindingen moeten we concluderen dat de parketvloer oorspronkelijk gelegd werd met zes in plaats van acht verschillende houtsoorten. Bij latere restauraties kwamen daar twee houtsoorten bij, namelijk eik en wengé/panga panga.

Noten

- 1 Wheeler *et al.* 1989.
- 2 Schoch *et al.* 2004; InsideWood 2004, <http://insidewood.lib.ncsu.edu/search> (geraadpleegd in mei 2008).
- 3 Schweingruber 1990; Grosser 1977; Wagenführ 2007.
- 4 Met zijn meer dan 60.000 stalen en duizenden microscopische preparaten is het Xylarium van het Koninklijk Museum voor Midden-Afrika de tweede grootste houtcollectie ter wereld. De collectie kan online geraadpleegd worden via <http://www.metafro.be/xylarium>; Beeckman 2008.
- 5 Bij sommige loofhoutsoorten worden in het begin van het groeiseizoen een of meerdere rijen van opvallend grote vaten gevormd in de nieuwe groeiring. Nadien volgt een vrij abrupte overgang naar het laathout waarin veel meer vaten voorkomen die een veel kleinere diameter hebben. Eik, es, olm en tamme kastanje zijn enkele voorbeelden van *ringporige* houtsoorten.
- 6 Wanneer de houtstralen bestudeerd op het tangentiale vlak een schikking in horizontale of golvende lagen vertonen, spreekt men van etagebouw. Die schikking van de houtstralen kan bij sommige soorten zeer uitgesproken zijn, bij andere is ze totaal afwezig of is er slechts een neiging tot etagebouw te merken.
- 7 *Convention on International Trade in Endangered Species of Wild Fauna and Flora* (<http://www.cites.org/eng/app/appendices.shtml>, geraadpleegd in mei 2008).
- 8 De natuurlijke duurzaamheid van een houtsoort is de mate waarin de soort weerstand kan bieden tegen biologische, fysische, mechanische en chemische aantasting. De resistentie tegen biologische aantasting, in het bijzonder houtaantastende schimmels en insecten, is veruit het belangrijkste aspect van de natuurlijke duurzaamheid. Er worden 5 klassen onderscheiden, van 'zeer duurzaam' (duurzaamheidsklasse I) tot 'niet duurzaam' (duurzaamheidsklasse V).
- 9 Wiselius 1990.
- 10 *Ibid.*
- 11 Zie hoofdstuk 16 en Indekeu 1998.
- 12 Roubo 1769-1774, vol.4, dl. 3, 768-769; Dechamps 1992, 13-15.
- 13 Indekeu 1998.



18 *Un des meilleurs peintres de fleurs de son temps*

Biografie van Antoine Plateau (Doornik 1759 – Brussel 1815)

Anna Bergmans & An Stofferis

Antoine Plateau, de decoratieschilder van De Notelaer, was een uitmuntend vakman. Dat werd al vanaf het begin van de negentiende eeuw neergeschreven. Desondanks was er zeer weinig over hem bekend en ontbrak een studie naar zijn oeuvre, tot op dit moment¹. Een grondig bronnenonderzoek lag daarom aan de basis van deze studie. Onderzoek *in situ* vormde de tweede pijler. Voor zover dat mogelijk was, hebben we alle locaties getraceerd die door de biografen aan Antoine Plateau worden toegeschreven. Het bleek ook naar de huidige inzichten en kennis om een indrukwekkend oeuvre te gaan van de hoogste kwaliteit.

In dit hoofdstuk gaan we in op het leven van Antoine Plateau en schetsen we een overzicht van zijn werken. In hoofdstuk 19 belichten we vervolgens vijf bewaarde ensembles van zijn decoratiekunst.

Historiografie

De naam van Antoine Plateau komt vanaf 1827 voor als decoratieschilder in bronnen en publicaties.

Het onuitgegeven manuscript van Jean Baptiste Picard, die lid was van de Société des Beaux-Arts de Bruxelles, noemt Antoine Plateau in 1827 een uitmuntend bloemenschilder. Geboren in Doornik (1759) en overleden in Brussel (1815), stond hij bekend voor zijn interieurdecoraties. Picard vermeldt in het bijzonder het ‘Chinese kabinet’ in de Koninklijke tuin van Laken (voorheen eigendom Piers, zo voegt hij toe), de woning van de heer Meeus in Laken, alsook de woning van architect Pisson in Gent². Deze twee laatste gebouwen werden afgebroken. Met het Chinese kabinet bedoelde Picard waarschijnlijk de nog bestaande Zonnetempel in het huidige Koninklijk park van Laken, waar ten tijde van de opdrachtgevers, de Oostenrijkse landvoogden hertog Albert van Saksen-Teschen en hertogin Maria Christina, in drie kabinetten porselein geëtaleerd was.

In de literatuur werd Antoine Plateau voor het eerst geciteerd door Pierre Jacques Goetghebuer (1827). Hij identificeert de schilder als *peintre des fleurs et décorations*, geboren te Doornik op 19 januari 1759 en overleden op 19 april 1815³. Decoratieve schilderijen die Goetghebuer toeschreef aan Antoine Plateau, bevonden zich in een nu afgebroken woning op de Houtmarkt in Brussel (waarmee hij het afgebroken *hôtel d’Ursel* bedoelde), in de Zonnetempel bij het kasteel van Laken, in de woning

Walckiers (ook in Laken) en in het nu gesloopte kasteel in Marche-les-Dames. Daarnaast was hij de eerste die Plateau bestempelde als auteur van de decoratieve schilderijen in De Notelaer te Hingene.

Ook drie middennegentiende-eeuwse biografische woordenboeken bevatten een lemma over Antoine Plateau. Ze lijken vrijwel geheel gebaseerd te zijn op de informatie uit Goetghebuer. Johannes Immerzeel vermeldt als eerste opnieuw de levensdata en ook de realisaties op de Houtmarkt in Brussel, de Zonnetempel en de woning Walckiers⁴. Ook de zeer korte notitie van C.H. Balkema (1844) geeft de levensdata van de schilder en verwees naar zijn decoraties in de Zonnetempel en in de woning Walckiers⁵. In zijn *Dictionnaire historique et raisonné* schreef Adolphe Siret over Plateau als een gewaardeerde bloemen- en decoratieschilder (1848)⁶. De vermeldingen bleven tot dan toe kort en bondig.

De biografische nota door Eugène-Justin Soil de Moriamé die in 1903 in de *Biographie nationale* verscheen, was uitgebreider en vermeldde drie bronnen: de geciteerde publicaties van Balkema en Siret en het Fonds Desmasières in het archief van Doornik⁷. Dat laatste fonds moet voor Soil belangrijke informatie bevat hebben, want hij bracht talrijke nieuwe gegevens aan. Zo wist hij dat Antoine Plateau in 1779 door zijn vader naar de Academie van Antwerpen was gestuurd, waar hij enkele onderscheidingen behaalde. Ook was hem bekend dat Plateau daarna naar Parijs trok, waar hij lessen volgde bij de Hollandse schilder Gerard van Spaendonck (1746-1826) die verbonden was aan het *Musée d’histoire naturelle* in de *Jardin des plantes* en die bekend stond als een excellente bloemen- en vruchtenschilder. Plateau was in Parijs een van zijn beste leerlingen. Met de woorden “[...] *il sut rendre les fleurs avec une légèreté de touche et une transparence remarquable*”, sprak Soil zijn waardering uit over het oeuvre van Plateau⁸. Hij somde de hem bekende realisaties op die hij situeerde in de decoratiekunst. De beroemdste bevonden zich in de genoemde sites: het kasteel van burggraaf Walckiers te Laken en dat van de prins van Arenberg te Marche-les-Dames. Maar ook waren de schilderijen in het hotel van de markies d’Ennetières in Doornik aan Soil bekend. Hij verwees ten slotte naar ‘talrijke andere hôtels’ in België, echter zonder die bij naam te noemen.

Het fonds Desmasières in het Doornikse Rijksarchief, dat Soil raadpleegde is helaas door oorlogsgeweld verwoest⁹. De latere biografische nota’s over Antoine Plateau baseerden zich dan ook bijna uitsluitend op zijn korte notitie in de *Biographie nationale*¹⁰.



FIG. 18.2 Jean-François Donvé (1736–1799), *Portret van Piat-Joseph Sauvage*, Lille, Palais des Beaux-Arts (foto Réunion des Musées Nationaux de France (RMN)/ Philippe Bernard).

Met haar licentiaatsverhandeling in de geschiedenis gaf An Stofferis een nieuwe aanzet tot de biografie van de schilder¹¹. Want dat er meer te ontdekken viel, blijkt uit het onderhavige onderzoek en de resultaten daarvan.

Doornik (1759–1779)

Antoine-Ghislain Plateau werd geboren in Doornik op 19 januari 1759, als oudste zoon van Jean-Baptiste-François Plateau en Marie Elisabeth Rijs. Zijn ouders waren gehuwd op 17 juli 1757 in de Sint-Brixiuskerk in Doornik. Antoine werd gedoopt op de dag na zijn geboorte. Het jonge gezin woonde aanvankelijk in de Magdalenawijk maar verhuisde later naar de Sint-Jakobswijk in dezelfde stad. Na Antoine werden nog vier jongens geboren: Nicolas-Charles (1759), Jean-Baptiste (1772), Denis (1773), en Pierre-Joseph-Ghislain (1775)¹². De schilder groeide op in een artistiek milieu. Zijn vader Jean-Baptiste-François was *maître repousseur* in de sector van de edelsmeedkunst. Zijn broers Nicolas-Charles en Denis werden graveurs en Jean-Baptiste was tekenaar bij de bekende *Manufacture de Tapis de Tournai* van Piat Lefebvre. De jongste, Pierre-Joseph Ghislain, werd net als Antoine schilder en vestigde zich ook in Brussel¹³.

De stad Doornik was sinds het Verdrag van Utrecht in 1713 in Oostenrijkse handen.

Onder het bewind van gouverneur-generaal Karel van Lotharingen (1741–1744 en 1749–1780) werden in Doornik bijzondere impulsen gegeven aan de kunstnijverheid.

Beroemd is vooreerst de productie van porselein¹⁴. Aan Frans Jozef Peterinck (1719–1799) uit Rijsel werd op 3 april 1751 een octrooi verleend door keizerin Maria-Theresia om in Doornik de eerste Koninklijke en Keizerlijke Manufactuur van porselein en faïence in de Oostenrijkse Nederlanden op te richten. Daar was het dat Nicolas-Charles Plateau, broer van Antoine, in dienst trad (1777) en een van de belangrijkste porseleinschilders werd. Belangrijke bestellingen gingen uit van de adel. Een prachtig voorbeeld daarvan is het uitzonderlijke servies bestaande uit 1593 onderdelen dat gemaakt werd in opdracht van de hertog van Orléans en dat kon wedijveren met het vermaarde porselein van Sèvres¹⁵. Een tweede belangrijke Doornikse kunstnijverheid uit die periode is de *Manufacture de Tapis de Tournai*, in 1779 opgericht door Piat Lefebvre, die zich associeerde met de genoemde Peterinck¹⁶. Jean-Baptiste Plateau, een andere broer van Antoine, zou volgens de plaatselijke geschiedschrijving daar het patroon ontworpen hebben voor het vloertapijt dat de treden bekleedde van de keizerlijke troon ter gelegenheid van de kroning van Napoleon I op 2 december 1804 en een tweede vloertapijt voor diens *grand cabinet* van het kasteel in Saint-Cloud¹⁷. Na de dood van Piat Lefebvre (1801) – en tijdens het bewind van Napoleon die door de herinrichting van zijn verblijfplaatsen de economie stimuleerde – kwam het Doornikse bedrijf tot grote bloei, onder de leiding van Léopold Lefebvre die het bedrijf van zijn vader voortzette. Een derde vermaarde activiteit in de stad was die van de edelsmeedkunst, de sector waarin de vader van Antoine Plateau werkzaam was¹⁸.

In 1756 was in Doornik door Antoine Gillis (1702–1782) uit Valenciennes de *Académie impériale des Beaux-arts* opgericht, waar heel wat bekende kunstenaars werden gevormd. Om te beginnen kreeg Antoine Plateau er zijn eerste opleiding als schilder. Twee architecten die er werden gevormd, en die in deze monografie over De Notelaer een plaats hebben (zie hoofdstuk 7), zijn Antoine Payen de Oude (1749–1798) en Auguste Payen (1759–1812). Verder moeten we Piat-Joseph Sauvage (1744–1818) vermelden, *peintre du roi*, die in Frankrijk vermaard werd als trompe-l'oeilschilder (fig. 18.2). Ook hij was in deze academie geschoold. Ten slotte mag in de decoratieve context van De Notelaer ook een andere leerling, de schilder Joseph Malaine (1745–1809) niet onvermeld blijven¹⁹.

Talrijke interieurs van Doornikse stadswoningen werden in de tweede helft van de achttiende eeuw verfraaid met de lokaal geproduceerde kunst en kunstnijverheid. Een aantal van die voorname *hôtels* werd gepubliceerd²⁰ (fig. 18.3). Van die woningen belichten we in hoofdstuk 19 het voormalige hotel d'Ennetières, met een aaneenschakeling van drie vertrekken die uitgeven op de tuin en waarvan de decoratie reeds lang wordt toegeschreven aan Antoine Plateau: het rode salon, het grote salon en de kleine eetkamer²¹ (fig. 18.4 en 18.5).

Antwerpen (1779–1785)

Antoine Plateau vertrok in 1779 naar de Academie voor Schone Kunsten in Antwerpen, die onder de hoge bescherming stond van de Oostenrijkse landvoogden. Na de eerste reeks wintercolleges werd hij derde geklasseerd op 47 in het tekenen naar antiek model²². Hij was een goede leerling en zal dus ook tijdens de jaarlijkse plechtigheid onder geschal van trompetten en timbale vereerd zijn met keizerlijke medailles. De naam van Antoine Plateau komt vervolgens voor in verschillende leerangangen. Na de genoemde “*winter cours*” van 4 oktober tot 12

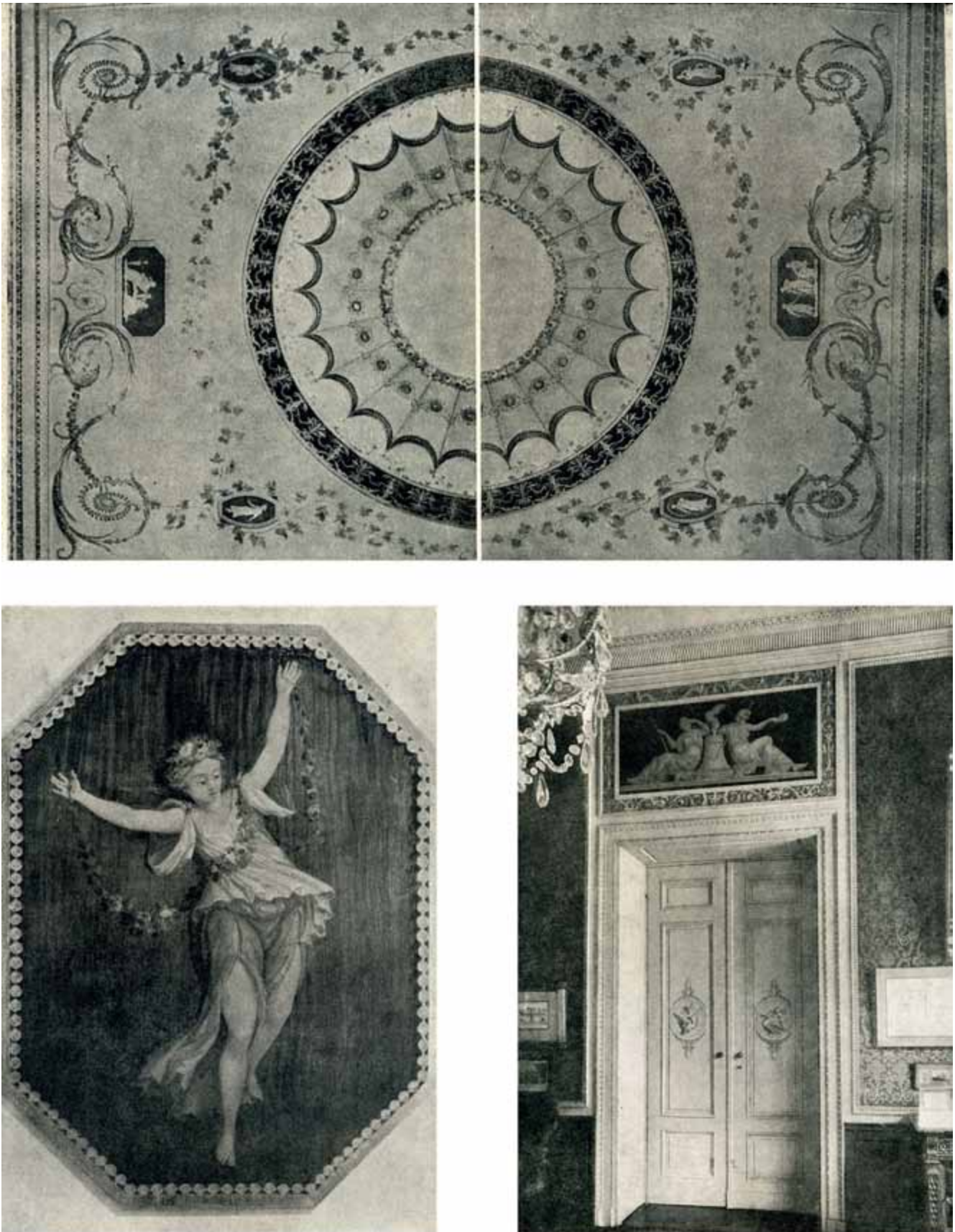


FIG. 18.3 Doornik, voormalig Hôtel d'Ennetières, zoals gepubliceerd door Paul Rolland in 1944. Boven het plafond van het rode salon, linksonder decoratie van de deur in het grote salon, rechtsonder de kleine eetkamer met bovendeurstukken in trompe-l'oeil geschilderd.



FIG. 18.4 Doornik, voormalig Hôtel d'Ennetières, plafond van het rode salon.



FIG. 18.5 Doornik, voormalig Hôtel d'Ennetières, plafond van het groot salon.

maart 1780 volgde de leergang van 2 oktober 1780 tot 28 maart 1781 waarin hij tiende was gerangschikt onder 43 tekenaars en *boetseerders*²³. De daaropvolgende winter werd hij weer tiende²⁴. Na de wintercursus 1782–1783 werd hij derde en in maart 1784 was hij vierde gerangschikt. Voor “*den oeffentyd na 't leven*” ten slotte werd hij op 13 maart 1785 zevende gerangschikt onder 36 tekenaars en *boetseerders*. Daarmee was zijn vorming aan de Antwerpse Academie voltooid. Hij behoorde daar dus niet tot de absolute top, wel tot de zeer verdienstelijke schilders.

Ondertussen had Plateau op 16 september 1783 een certificaat aangevraagd om een financiële tegemoetkoming te verkrijgen van het Doornikse stadsbestuur, wellicht voor zijn studie. Hij werd in dit document voorgesteld als een decoratieschilder die gespecialiseerd was in het weergeven van bloemen, fruit, planten, insecten enzovoort²⁵.

Na afronding van zijn studies in Antwerpen wilde hij naar Parijs. Daarvoor verkreeg hij op 2 juni 1785 een paspoort van het Antwerpse stadsbestuur dat twaalf maanden geldig was: “*Nous Bourgeois, Echevins, & Conseil de la Ville d'Anvers certifions que Antoine Platteau, natif de Tournai, âgé de 26 ans, élève de notre académie de Peinture & allant à Paris est notre habitant, lequel nous a demandé le présent Certificat, que nous avons bien voulu lui accorder, par tant requérons tous Officiers tant Militaires que civils, de même que ceux de leurs Gardes & Patrouilles & terres de sa Majesté l'Empereur & Roi, ainsi que de ses Alliées pour le temps de douze mois, à commencer de la date ci-dessous reprise: déclarons en outre que (grâces à Dieu) cette Ville & ses quartiers ne sont infectés d'aucune maladie contagieuse, en foi de quoi en avons fait dépêcher & signer cet acte par un de nos Conseillers-Secrétaires jurés sous les Armes de la susdite Ville le 2 juin 1785. Signé Louis Torfs*”²⁶.

Parijs (1785–1786)

In Parijs werd Plateau leerling van de uitstekende Nederlandse bloemenschilder Gerard van Spaendonck (1746–1822) (fig. 18.6)²⁷. We situeren die leermeester hier om te illustreren in welk voor-
aanstaand artistiek milieu Plateau daar terecht kwam.

De in Tilburg geboren van Spaendonck vertrok in 1764 naar de Antwerpse Academie waar hij waarschijnlijk in de leer ging bij de decoratie- en meubelschilder Jacob III Herreyns (1743–1827). In 1769 reisde hij naar Parijs. Daar legde hij zich toe op het decoreren van kleine luxevoorwerpen en in 1774 al werd hij door Lodewijk XVI aangesteld tot *peintre en miniature*. Dat betekende dat hij botanische studies maakte voor de koning. In 1631 al was de hertog van Orléans, broer van Lodewijk XIII, gestart met die collectie genoemd *velins du roi* of *Theatrum florum*, die zou uitgroeien tot een van de belangrijkste ter wereld. Het betreft een verzameling gouaches en aquarellen van planten uit de *Jardin des Plantes* of *Jardin du Roi*, geschilderd op vellijn, geprepareerde huiden van ongeboren kalveren²⁸. Pas na de dood van zijn voorganger Magdeleine Basseporte in 1780 kon van Spaendonck er werkelijk mee starten. Hij woonde in het zogenoemde *Maison Buffon*, naar de graaf die intendant van de Koninklijke tuinen was onder Lodewijk XV. Ook maakte van Spaendonck composities van bloemen en vruchten in olieverf (fig. 18.7). Met die activiteit werd hij in 1781 als lid toegelaten tot de *Académie royale des Beaux Arts* en kon hij deelnemen aan de tweejaarlijkse *Salons* in het Louvre²⁹.

Aan het einde van het ancien régime kon hij zijn toekomst veilig stellen. Bij decreet van 10 juni 1793 veranderde zijn functie



FIG. 18.6 Nicolas Antoine Taunay, *Portret van Gerard Van Spaendonck*. Eerste kwart negentiende eeuw, Versailles, Musée national du château des Trianons (foto RMN, Gérard Blot).



FIG. 18.7 Gerard van Spaendonck, *Stilleven met bloemen*. Eind achttiende–begin negentiende eeuw, Parijs, Louvre (foto Louvre, Martine Beck-Coppola).

en werd hij *professeur* in het *Musée d'histoire naturelle* (voorheen *Jardin du Roi*). Daar doceerde hij *Iconographie naturelle de l'art de dessiner ou peindre toutes les productions de la nature*. Hij had veel leerlingen die zich op hun meester beroemden. De bekendste is wellicht Pierre-Joseph Redouté (1759–1840), afkomstig uit Saint-Hubert. Meerdere kwamen als decorateurs terecht in de porseleinfabriek van Sèvres. Voorts was Gerard van Spaendonck onder meer betrokken bij de oprichting van het *Institut de France*. Hij is ook bekend voor zijn interieurdecoraties³⁰.

Kortom, de meester bij wie Antoine Plateau in Parijs zijn opleiding ging vervolmaken, was een gerenommeerd kunstenaar.

Vestiging in Brussel (1786–1815)

Terug uit Parijs, waar hij een jaar verbleef, vestigde Antoine Plateau zich in 1786 te Brussel, de hoofdstad van de Oostenrijkse Nederlanden en een centrum van kunst en cultuur. Hij bleef er de rest van zijn leven wonen, huwde er twee keer en kreeg er vijf kinderen.

Hij trad op 14 februari 1792 een eerste maal in het huwelijk met de uit Doornik afkomstige Albertine Belin (1767–1797), dochter van Laurent Joseph Belin en Marie Claire Mauclair³¹. De schilder huurde op 14 juni een woning in de Broekstraat voor een termijn van negen jaar³². Zijn echtgenote Albertine Belin overleed op dertigjarige leeftijd in februari 1797 in de Hoogstraat te Brussel³³.



FIG. 18.8 Portretten van hertog Albert van Saksen-Teschen en aartshertogin Maria Christina van Oostenrijk, de latere Oostenrijkse landvoogden, op een munt van 10 dukaten afgebeeld ter gelegenheid van hun huwelijk in 1766 (foto CoinArchives, LLC).

In 1793 trad Plateau toe tot de Brusselse schilderscorporatie, maar niet voor lang want de instelling zou spoedig worden opgeheven³⁴. In Frankrijk waren alle vormen van corporaties reeds afgeschaft door de wet Le Chapelier (1791). In de (voorheen Oostenrijkse) Nederlanden werden die verordeningen pas van kracht in 1795, toen ze na de slag van Fleurus een tweede keer door Frankrijk geannexeerd waren en voortaan integraal deel uitmaakten van de Franse Republiek.



FIG. 18.9 Gezicht op het buitengoed Schoonenberg van de Oostenrijkse gouverneurs-generaal, met links vooraan de Zonnetempel en in het midden achteraan het kasteel van de gouverneurs-generaal, het huidige koninklijk kasteel van Laken. Rechts achteraan de Chinese pagode en tussen beide in de Tempel der Vriendschap, ontworpen door Charles De Wailly. Aquarel van François Le Febvre, 1787, Wenen, Albertina, inv. n°11085 (foto Albertina Wenen).

FIG. 18.10 Decoratief paneel uit de Zonnetempel in Laken, met voorstelling van het element lucht, Wenen, Albertina (foto Albertina Wenen, elwoods.at).

De politieke omwentelingen van die laatste jaren schudden ook het artistieke milieu grondig dooreen. Mecenassen verloren hun machtspositie waardoor veel kunstenaars hun opdrachten kwijtspeelden. De onmiddellijke impact op het werk van Antoine Plateau is niet bekend. Wat we wel weten, is dat zijn Doornikse stadsgenoot architect Auguste Payen in 1798 (bij de dood van diens broer architect Antoine Payen de Oude) tevens ijzerhandelaar was³⁵. Hij had onder meer ook ijzer geleverd voor de bouw van De Notelaer in 1793 (zie hoofdstuk 7).

In 1801 woonde de kinderloze weduwnaar Antoine Plateau nog altijd aan de Hoogstraat, waar ook zijn moeder resideerde. Op 7 februari trad hij voor de tweede keer in het huwelijk, dit keer met de 29-jarige Marie-Cathérine Thirion (1771–1814), woonachtig aan de Wolvengracht³⁶. Zij was op 13 februari 1771 in de parochie Fenal (gemeente Furnaux) geboren als tweede dochter van Jean-Jacques Thirion en Marie-Anne Jaumenne. Haar zus Jacqueline-Joseph was gehuwd met de eerder genoemde uit Doornik afkomstige architect Auguste Payen. Door de zussen Thirion werden de schilder en de architect dus verwant. Als getuigen bij het huwelijk van Plateau met Thirion traden op: Pierre Joseph Ghislain Plateau, 25 jaar, schilder en broer van de bruidegom; Jacques Ghislain Thirion, schilder en broer van de bruid; Jean-Joseph Thirion, 31 jaar, *homme de loi* en broer van de bruid; en als vierde Henri Blomaerts, 46 jaar en schilder. Alle woonde in Brussel³⁷. Het echtpaar vestigde zich in de Hoogstraat. Zij kregen vijf kinderen die allen in Brussel geboren werden: de beroemde natuurkundige en wiskundige Joseph-Antoine (1801–Gent 1883), NN (1802–Brussel 1802), Nathalie-Adelle-Joseph (1803–Brussel 1853), Auguste (1806–Brussel 1806), Hypolite (1807–Brussel 1807) en ten slotte Joséphine (1808–Gent 1894)³⁸. De stambomen Plateau, Payen en Thirion verduidelijken de verwantschap tussen beide families (bijlagen 1 tot 4).

In dienst van de gouverneurs-generaal

Het vroegst bekende werk van Antoine Plateau voerde hij uit in opdracht van de Oostenrijkse landvoogden, omstreeks 1786. Het betrof de Zonnetempel die deel uitmaakte van hun domein in Laken. Aartshertogin Maria Christina van Oostenrijk en hertog Albert van Saksen-Teschen (fig. 18.8) lieten daar tussen 1781 en 1784 hun buitengoed Schoonenberg bouwen. Schoonenberg is sinds 1831 het Koninklijk kasteel van Laken en tegenwoordig de residentie van prins Filip en prinses Mathilde en hun gezin³⁹.

Het decor van de Zonnetempel (1782–1786) (fig. 18.9), werd door Goetghebuer en latere biografen aan Antoine Plateau toegeschreven⁴⁰. *In situ* is helaas in deze (tegenwoordig ruïneuze) parel geen decoratie van de Doornikse schilder meer te bespeuren. In tegenstelling tot wat tot voor kort werd vermoed, is echter een deel van de decoratie door Plateau bewaard gebleven. De opmerkelijke vondst (fig. 18.10) bevindt zich in de Albertina in Wenen en wordt besproken in hoofdstuk 19.

Het 'Chinese kabinet' in Laken dat J. B. Picard in het eerder genoemde manuscript ook als een werk van Plateau bestempelde, verwijst wellicht naar diezelfde Zonnetempel⁴¹. Immers, drie van de vier kabinetten die in kruisvorm geschikt zijn rond het centrale salon, waren met porselein versierd.





FIG. 18.11 De voorgevel van het buitengoed Walckiers in Laken (detail van Goetghebuer 1827, pl. XIV).

Het landgoed Walckiers en de woning Meeus in Laken

Kort na de opdracht voor de Oostenrijkse landvoogden was Antoine Plateau volgens de biografen werkzaam op het nabijgelegen landgoed van burggraaf en bankier Édouard de Walckiers in Laken. Dat is het huidige Belvédère, de officiële verblijfplaats van de Belgische vorsten (fig. 18.11). Het kasteel werd gebouwd rond 1787, aanvankelijk voor diens schoonvader Augustin de Reul. Tijdens het Oostenrijkse bewind was Édouard de Walckiers algemeen ontvanger van financiën. Voorheen werd het ontwerp van het landgoed toegeschreven aan Louis Montoyer⁴² en Antoine Payen de Oude⁴³, maar volgens Xavier Duquenne was Jean Barré de architect⁴⁴, met een mogelijke tussenkomst van Charles De Wailly (zie hoofdstuk 8). De ter plekke bewaarde decors van de woning Walckiers (fig. 18.12 en 18.13) worden uitgebreid belicht in hoofdstuk 19.

In dezelfde buurt te Laken lag de woning van de bankier François J. Meeus, die eveneens door Antoine Plateau gedecoreerd was (fig. 18.14)⁴⁵. Het buitengoed werd in de Hollandse periode aan koning Willem I verkocht, was een tijdlang een zomerresidentie voor zijn tweede zoon prins Frederik en werd later afgebroken⁴⁶.

Het kabinet van stadhouder Willem V in het Haagse Binnenhof

De vader van de Hollandse koning Willem I was stadhouder Willem V. Die liet door architect Friedrich Ludwig Gunckel (1743–1835) een nieuwe vleugel bouwen aan zijn vorstelijke residentie in het Binnenhof in Den Haag. Voor het decoreren van een van de vertrekken, namelijk het groot kabinet, werd in 1790 de bekende en reeds vermelde tapijtenfabriek Piat Lefebvre et Fils uit Doornik betaald. De inrichting van het prestigieuze kabinet bestaat nog steeds uit geweven tapijten, geschilderde decoraties op houtwerk en op stucwerk (fig. 18.15, 18.16 en 18.17). De neoklassieke stijl waarin die geschilderde decoraties zijn uitgevoerd, is voor Nederland hoogst uitzonderlijk. Na een onderzoek ter plaatse zijn wij ervan overtuigd dat het atelier van Antoine Plateau hiervoor verantwoordelijk was. De composities, de stijl en de iconografie komen overeen met de rest van zijn bewaarde oeuvre⁴⁷. Het is een werk dat nooit eerder met Plateau in verband werd gebracht en dat we in hoofdstuk 19 verder zullen belichten.

FIG. 18.12 Het salon met koepel in de woning Walckiers (thans Belvédère) te Laken (foto KIK-IRPA).





FIG. 18.13 Detail van het plafond van de eetkamer in de woning Walckiers te Laken (foto KIK-IRPA).



FIG. 18.14 Het buitengoed Meeus in Laken (uit de la Kethulle de Ryhove 1970, 11).



FIG. 18.15 Het plafond van het kabinet van Willem V in het Binnenhof in Den Haag.



FIG. 18.16 Het kabinet van Willem V in het Haagse Binnenhof. Paneel met arabesk, detail.



FIG. 18.17 Detail uit een spiegellijst in het kabinet van Willem V in het Haagse Binnenhof.

In opdracht van de hertogelijke familie d'Ursel

In 1797 was Antoine Plateau met zijn medewerkers aan het schilderen in het salon van De Notelaer (zie hoofdstuk 7). Het decor van De Notelaer (fig. 18.1) wordt uitgebreid belicht in hoofdstuk 19.

Plateau verrichtte echter al eerder, en ook later, werkzaamheden voor dezelfde opdrachtgever. De rekeningen van de maître d'hôtel kunnen echter zowel betrekking hebben op De Notelaer als op het kasteel van Hingene of het *hôtel d'Ursel* in Brussel⁴⁸, zoals zijn biografen vermelden (zie hoofdstuk 7).

In het kasteel van Hingene bevinden zich enkele restanten van zijn verfijnde decoratiewerk in een appartement op de eerste verdieping (fig. 18.18). Een gestuukte schouwboezem wordt aan weerszijden geflankeerd door twee opgaande smalle panelen die gevat zijn in geprofileerde lijsten. De asymmetrische beëindiging van het stucprofiel boven- en onderaan de smalle zijde wijst op een middenachttiende-eeuwse datering. Dit in tegenstelling tot de afwerking van de schouwboezem aan de voorzijde, die in een strakke neoklassieke vormgeving is uitgewerkt. De beschildering van de twee smalle panelen dateert eveneens uit het einde van de achttiende eeuw en sluit stilistisch geheel aan bij het stucwerk op de boezem. Er zijn twee arabesken voorgesteld met putti, bloemenslingers, een boeket van rietstengels samengehouden met een schelp en een



FIG. 18.18 Kasteel d'Ursel, Hingene. Detail van de schouw van een kamer op de eerste verdieping.

tweede boeket van lisdodden bijeengehouden door een speelse vis, bloemenkransen en vazen, gestrikte linten, vlinders en een vogelkooitje met twee witte duifjes. De arabesken zijn geschilderd op felblauwe grond. Alles refereert aan de vormtotaal van Antoine Plateau. De arabesken moeten dan ook aan hem worden toegeschreven. De schilderijen zijn met een magere olie verf aangebracht op een doek dat op het pleisterwerk is gekleefd of gemaroufleerd⁴⁹.

De Piers-schouwburg en de woning Pisson in Gent

Het werkterrein van Antoine Plateau verplaatst zich daarna naar Gent. Daar liet de plaatselijke Sint-Sebastiaansgilde, die bij octrooi van 18 juli 1736 het monopolie had verkregen voor alle vormen van spektakel in de stad, een nieuw theater bouwen door de architect Bernard de Wilde (1691–1772). Bij de afschaffing van de gilden door de Franse annexatie werd de schouwburg in beslag genomen en in 1798 als nationaal goed openbaar verkocht. De zaal werd gekocht door de vennootschap Piers en Co, bestaande uit 51 aandeelhouders onder wie vele nieuwe Gentse notabelen. Na restauratie werden een nieuwe foyer en een buffet gebouwd die gedecoreerd werden door de schilders Plateau en Spaak uit Brussel. Zij zouden ook belast zijn geweest met de nieuwe decors van de schouwburg⁵⁰. Jacques-Joseph Spaak (1742–1825), met wie Plateau er werkte, was een andere bekende Brusselse decoratieschilder die onder meer werkte voor de Muntscouwburg⁵¹.

Ook het salon in Gent van architect Pisson wordt toegeschreven aan Antoine Plateau⁵². Jean-Baptiste Pisson (1763–1818) speelde een cruciale rol in de Gentse architectuur van de Franse tijd⁵³. Zijn eigen woning was gelegen aan de Drabstraat en werd bestudeerd op basis van archivalia⁵⁴. De exacte bouwdatum is onbekend maar wordt gesitueerd in 1808–1809, toen Pisson nog stadsarchitect was⁵⁵. Voor de verkoop van het huis op 19 mei 1819, kort na de dood van Pisson, werd de inboedel geïnventariseerd. Die inventaris is een belangrijke bron voor de planindeling en de inrichting van de woning⁵⁶, die helaas in het begin van de twintigste eeuw werd afgebroken. Op de plek werden in 1921–1922 vier burgerhuizen gebouwd⁵⁷. Een uitzonderlijke foto uit 1906 van het grote salon geeft nog wel een beeld van het werk van Antoine Plateau (fig. 18.19). Hij toont een wand met empireschouw⁵⁸. Twee Egyptisch geïnspireerde kariatiden dragen de schouwmantel. Op de boezem bevindt zich een grote spiegel die bekroond wordt door een halfmond schilderij met putto, te midden van bloemen. Naast de spiegel is aan weerszijden een paneel met neerhangende bloemenslinger gevat tussen twee slanke Egyptische zuiltjes. De schouw is geplaatst in een nis, die bovenaan wordt afgesloten door een boog die rust op twee overhoeks geplaatste pilasters. Die zijn integraal versierd met een slingerend plantenmotief dat uit een vaas naar boven groeit en affiniteit heeft met het arabeskenmotief. In de hoeken van het veelhoekige vertrek zijn op de zwikken boven de pilasters zwanen geschilderd die met elkaar verbonden zijn door een bloemenslinger. Een gedeelte van het plafond is zichtbaar op de foto. In de hoeken boven de zwanen zijn siermotieven te zien en in de spiegel blijkt duidelijk dat centraal een figuratieve schildering in een cirkel is gevat, die verbonden wordt met de hoeken van het vertrek. Boven de deur bevond zich een gelijkaardige nis zoals bij de schouw.

Een met het werk van Plateau verwante interieurdecoratie is te zien op een ontwerp van architect Pisson voor een niet nader geïdentificeerd landhuis (fig. 18.20). De langsdoorsnede toont een



FIG. 18.19 Groot salon in de eigen woning van architect Pisson te Gent, collectie Stedelijke Commissie voor Monumenten en Stadsgezichten. Foto Edmond Sacré, 1906 (foto Stadsarchief Gent/De Zwarte Doos SCMS 1300).

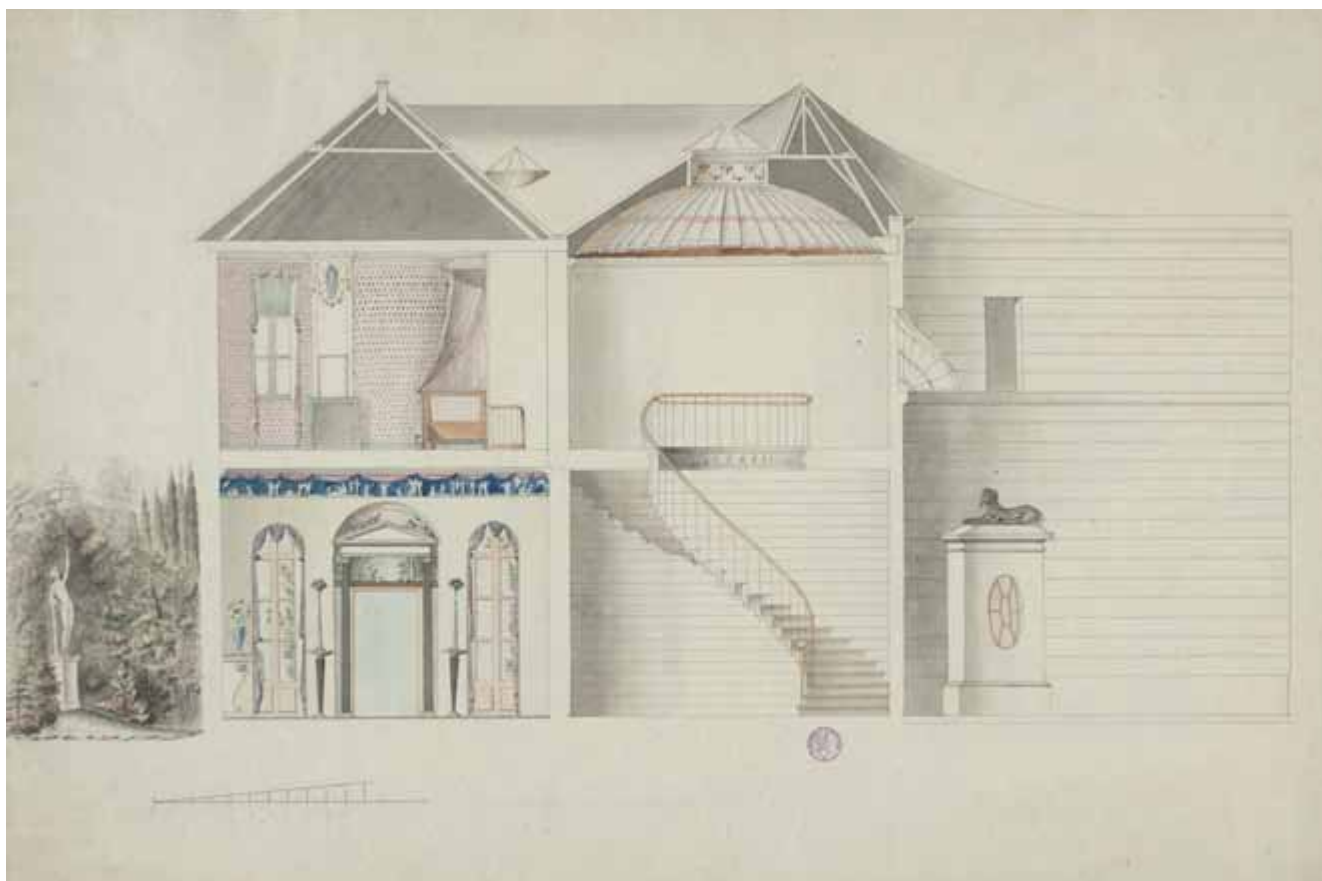


FIG. 18.20 Langsdoorsnede van een landhuis door J.B. Pisson, z.d., Gent, Universiteitsbibliotheek, Fonds Architectuur PP K 21 L 4, map Pisson (foto Universiteitsbibliotheek Gent).

salon, een slaapkamer daarboven en een trapzaal ernaast die bekleed wordt door een koepel, beschilderd met een velum. In het salon loopt bovenaan rondom een fries met mythologische figuren op een blauwe grond. Ook het fronton boven de deur is rondom met bloemenslingers versierd. Op de schouw in de slaapkamer prijkt een ovaal medaillon, type blauwe cameo, omringd met bloemenkransen. Dit ontwerp is eenvoudiger dan de decors die we van Antoine Plateau kennen.

Het kasteel Jaumenne in Marche-les-Dames

De reeds vermelde architect en ijzerhandelaar Auguste Payen uit Doornik, broer van de architect Antoine, bouwde in 1803 een kasteel aan de rechteroever van de Maas in Marche-les-Dames (fig. 18.21). Bij het overlijden van zijn echtgenote in 1806 werd Auguste Payen inderdaad niet meer als ijzerhandelaar vermeld maar wel als *maçon-architecte*⁵⁹. In 1808 was hij welvarend genoeg om het grote huis met paardenstallen dat hij bewoonde in de Goudstraat aan te kopen⁶⁰.

De bouwheer Jean-Joseph Jaumenne was *maître des forges et marchand de fer* en een oom van Jacqueline-Joseph en Marie-Cathérine Thirion, echtgenotes van respectievelijk Auguste Payen en Antoine Plateau⁶¹.

De woning was bijzonder fraai, met vertrekken voor privégebruik, voor ontvangsten en ook een *bureau de fabrique*. De ronde uitsprong in het midden van de voorgevel verraadt het ovale salon daarachter. De verdieping was opgedeeld in verschillende

appartementen en bood ook plaats aan een bibliotheek⁶². Het kasteel werd door Goetghebuer verbonden met de naam van Antoine Plateau⁶³. De schilder decoreerde er de *grande salle de compagnie*, een ruim ontvangstvertrek met uitzicht op de Maas, zoals kan worden afgeleid uit de plattegrond (fig. 18.22). In een brief aan de latere eigenaar, de hertog van Arenberg, schreef diens archivist Edouard Laloire omstreeks 1910 dat hij de dag had doorgebracht in Marche-les-Dames, waar hij de fraaie muurschilderingen bewonderd had: “*Il y a là de bien belles peintures murales [...]*”⁶⁴. Na een brand tijdens de Eerste Wereldoorlog werd het kasteel afgebroken en op dezelfde plaats verrees een nieuw gebouw. Van het interieur blijven enkele grisailleschilderingen over die bewaard worden in het Arenbergarchief te Edingen.

De Prefectuur in Brussel

In 1803 werkte Plateau aan de decoratie van het *Hôtel de la Préfecture* in Brussel, die werd aangebracht ter gelegenheid van het triomfantelijke verblijf van Napoleon Bonaparte in de stad⁶⁵. Het gebouw, de voormalige zetel van de Oostenrijkse gevolmachtigde minister gelegen aan het Paleizenplein, werd verfraaid naar ontwerp van architect Ghislain Joseph Henry (Dinant 1754–Brussel 1820)⁶⁶ en gedecoreerd volgens de recentste mode en smaak, en met keizerlijke grandeur. Antoine Plateau schilderde het vertrek waar Napoleon zou ontvangen worden, alsook de eetzaal, de bibliotheek en de badkamer *à l'antique* in een geraffineerd kleurenpalet. Dat laatste decor wordt nader



FIG. 18.21 Het kasteel Jaumenne in Marche-les-Dames, zoals afgebeeld bij Goetghebuer 1827, pl.LXXVIII (foto Koninklijke Bibliotheek van België (KBR)).

FIG. 18.22 Plattegrond van het kasteel Jaumenne in Marche-les-Dames met rechtsboven de *grande salle de compagnie* (Goetghebuer 1827, pl.LXXVII. Foto H. Denis, VIOE).

beschreven als: “*Peinture du cabinet de bain consistant en une colonnade étrusque posée contre un fond marbre jaune de Sienne, surmontée d’une corniche marbre blanc, et une corbeille avec des fleurs colorées, trois camées fond blanc avec des petits sujets en bronze, la porte et chassiss en bois des Indes, le tout à l’huile pour le prix de dix louis*”⁶⁷. In de trapzaal schilderde Antoine Plateau vazen met exotische planten die de Eerste Consul zelf uit Egypte zou hebben meegebracht. De traphal die geschilderd werd in *couleur terre d’Egypte* werd versierd met hiërogliefen⁶⁸. Het gebouw maakt tegenwoordig deel uit van het Koninklijk Paleis in Brussel. De schilderijen van Plateau zijn niet bewaard of althans niet zichtbaar.

In dienst van hertog Louis Engelbert van Arenberg

In de jaren 1807–1810 was Antoine Plateau in dienst van hertog Louis-Engelbert van Arenberg (1750–1820) (Franse graaf vanaf 1808). In diens opdracht decoreerde hij de eetkamer van het Brusselse paleis van de Arenbergs aan de Wolstraat⁶⁹. Tijdens de Franse bezetting en na de annexatie had het gebouw zwaar geleden. Vanaf 1806 werden de salons, de eetkamer en de privévertrekken van de hertog en de hertogin

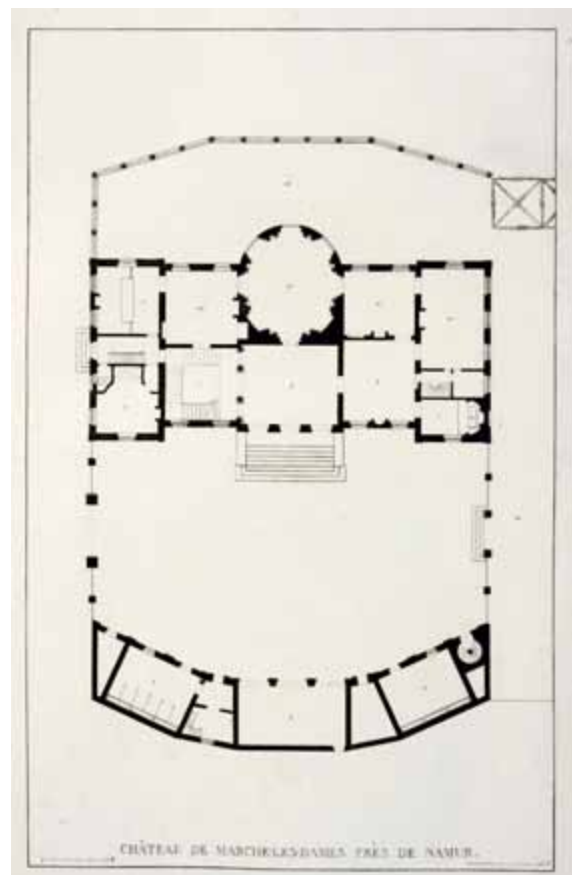




FIG. 18.23 Facturen van schilderwerken door Antoine Plateau en zijn medewerkers in 1812. Rechtsonder de handtekening van Antoine Plateau. (ARA, Arenberg Archief, MG 4217, rekeningen van de werken in Edingen in 1811-1813. Foto T. Van Driessche, VIOE).

opnieuw ingericht naar ontwerp van de hoger vernoemde architect Ghislain Joseph Henry⁷⁰. Op 7 december 1807 schreef Guillaume Bosschaert een brief aan de hertog. Hij was een goede vriend van de blinde hertog, een talentvol tekenaar en zijn trouwe reisgezel. Zo vergezelde hij hem in 1791 naar Italië⁷¹. Bosschaert deelt mee: “J’ai proposé un léger changement dans la salle à manger. Peint à l’imitation de granit, elle se termine vers le bas par des balustres, mais quand ont été placées les tablettes ayant des griffons bronzés pour supports, les pilastres sont devenus discordants, j’en ai fait l’observation à Plateau, j’ai proposé de remplacer les pilastres par des guirlandes menus de bronze, s’accordant avec les griffons. L’effet est excellent”⁷². Het heeft er alle schijn van dat de kunstenaar en kunstliefhebber Bosschaert (die van 1798 tot 1815 de eerste conservator was van het Brusselse schilderijmuseum) hier de werken van Plateau superviseerde in opdracht van de hertog.

Op 21 juni 1808 schreef Plateau in een brief aan Charles-Joseph Buns in het hotel Arenberg: “Le duc m’a ordonné de peindre un ciel au plafond de sa salle à manger, puis-je commencer à y travailler?”⁷³. Een wolkenhemel zou dus het plafond van de eetkamer gaan versieren. Hetzelfde deed Plateau in het grote salon van het voormalige hotel d’Ennetières in Doornik. Ook het doorzicht in de koepel van De Notelaer versierde hij met een blauwe hemel.

De uitvoering heeft niet lang op zich laten wachten want drie maanden later, op 22 september 1808, schreef de schilder de factuur. Daaruit blijkt duidelijk dat Antoine Plateau voor de totaliteit van het decoratiewerk in de eetkamer verantwoordelijk was: “Consistant en un fond granit gris en détrempe, la gorge ornée de caissons, l’astragale en marbre blanc à l’huile, un ciel au plafond, la frise ornée d’enfants et de pampres de vigne, 14 pilastres ornés de paquets de fruits, un ornement autour des niches sur les deux dessus, une figure de femme en bas-relief à l’huile, le trumeau à l’huile, ornements blancs et encadrement rehaussé d’or, deux [...] formant frise en marbre blanc, à

l’huile avec des enfans représentant des festes de Bacchus, fins festons de fleurs et fruits en bronze antique, la plinte et les tablettes en marbre à l’huile, deux buffets et 4 gradins en marbre porphyre, les deux portes et trois croisées en bois gris satiné, les embrasements en marbre blanc veiné, dix consoles en bronze antique. Tout ce qui est peint à l’huile, tel que marbres et bois, est verni en copal”⁷⁴. Het concept van de wanden, geritmeerd door veertien pilasters, was architectonisch en decoratief uitgewerkt. Er werd zowel in tempera als in olieverf geschilderd. Marmer- en houtimitatie in olieverf werd gevernist met copal. De wolkenhemel op het plafond, een fries met putti en wijnranken, fruitmanden, een vrouwenfiguur in bas-reliëf geschilderd, festoenen en vruchten verwijzen helemaal naar het repertorium van Antoine Plateau zoals bewaard in de verschillende vertrekken van het voormalige hotel d’Ennetières in Doornik (zie hoofdstuk 19). Het decor van het Brusselse Arenberghotel paste helemaal in zijn vormentaal door de mengeling van antieke elementen met natuurlijke bloemen en planten.

Ook van 30 april tot 5 mei 1810 was Plateau aan het werk in Brussel: “[...] pour avoir peint une lampe dans le genre chinois en bambou et autres ornements en février 1810, et peint une muraille entre les deux cours et ornements à la seconde porte entre les deux cours”⁷⁵.

Voor Louis Engelbert van Arenberg werkte Plateau ook in het domein te Edingen. Het oude kasteel was na de Franse plundering in verval geraakt en werd in 1806 afgebroken. Hertog Louis Engelbert besloot de vier achttiende-eeuwse paviljoenen in het park te restaureren en aan te passen zodat ze als voorlopig verblijf konden dienen⁷⁶. In de zomer 1812 voerde Plateau er met een ploeg medewerkers diverse schilderwerken uit: “Peinture de tous les ornements, architecture et marbre du salon, salle à manger et salle du billard”⁷⁷ (fig. 18.23). Zij voerden dus een totaal decoratiewerk uit in het salon, de eetkamer en de biljartzaal. Die integrale benadering van het interieur komt overeen met wat Plateau elders deed.

FIG. 18.24 Antoine Plateau, *Fleurs dans un panier*. Doornik, Musée des beaux-arts, inv. nr. 505. Schilderijtje uit de collectie Equennez.



Het Brusselse schilderijenmuseum

Tijdens de Franse periode werkte Antoine Plateau ook voor de overheid.

De Prefectuur die hij decoreerde voor het verblijf van keizer Napoleon in Brussel kwam al aan bod.

In die tijd werden in ieder departement commissarissen aangesteld die als gevolg van de secularisatie van kunstwerken lijsten moesten opmaken van artistieke en wetenschappelijke voorwerpen die wegens hun waarde niet verkocht mochten worden⁷⁸. Voor het Dijledepartement was dat de hoger ver- noemde Guillaume Bosschaert. De opgelijste objecten werden samengebracht in de Centrale Scholen, instellingen voor mid- delbaar onderwijs die werden opgericht in de departements- hoofdplaatsen en voor Brussel door Bosschaert beheerd. Het depot was gevestigd in het voormalige paleis van Karel van Lotharingen. Toen de Centrale Scholen werden gesloten, op 1 mei 1802, kwamen de collecties onder het gezag van de gemeentelijke overheid. In Brussel bleef de collectie verder onder het beheer van Guillaume Bosschaert, die al sinds 1798 de titel van conservator droeg, wat in 1803 pas bekrachtigd werd⁷⁹. Dat was het jaar waarin het schilderijenmuseum van de stad Brussel officieel voor het publiek werd opengesteld.

Bij die gelegenheid organiseerde de kunstenaarskring *Société de peinture, sculpture et architecture de Bruxelles* zijn eerste tentoonstelling van moderne werken in het museum. Vermeldenswaard is dat Antoine Plateau een van de tweeëntwintig leden was van de vereniging. Voorzitter was Andries Cornelis Lens, ondervoorzitter P.J.C. François en secretaris Guillaume Bosschaert. Onder de leden zien we verder naast Plateau enkele bekenden, onder meer de beeldhouwers Gilles-Lambert Godecharle (1750–1835) en François-Joseph Janssens (1744–1816)

alsook de architect Ghislain Joseph Henry⁸⁰. Godecharle werkte onder meer voor het buitengoed Walckiers waar Plateau ook decoreerde, Janssens realiseerde de stucreliefs aan de buitenzijde van De Notelaer (zie hoofdstuk 21). Beide beeldhouwers waren gerenommeerde kunstenaars en het mag benadrukt worden dat Plateau zich in een vooraanstaand artistiek milieu bewoog.

In 1811 kwam Antoine Plateau met conservator Bosschaert overeen om een trap in perspectief te schilderen onder een schilderij van Philippe de Champaigne, voor de prijs van 24 francs- f.23-56⁸¹. Die opdracht maakte deel uit van de inrichtingswerken van het museum toen Bosschaert voor de presentatie van enkele bijzondere werken een heuse mise-en-scène ontwikkelde⁸².

“Dans toute la maturité de son talent”

In zijn biografische nota over Antoine Plateau vermeldt Eugène Soil dat de schilder in 1813 nog een studiereis maakte. Eerst bezocht hij enkele grote Franse steden, namelijk Straatsburg en Lyon, en daarna de oevers van de Rijn met in het bijzonder Keulen⁸³.

In 1815 stelde Antoine Plateau twee goede bloemenschilderijen tentoon op het Salon van Brussel dat werd ingericht door de *Société de Bruxelles pour l'encouragement des Beaux-Arts*⁸⁴. Van zijn bloemenschilderijen is overigens slechts één exemplaar bekend, een miniatuurschilderij dat wordt bewaard in het Musée des Beaux-Arts te Doornik (fig.18.24).

Antoine Plateau overleed in Brussel op 19 april 1815⁸⁵, *dans toute la maturité de son talent*⁸⁶. Hij was – aldus zijn biograaf Picard

– te voet onderweg naar het buitengoed van Peers (sic)⁸⁷ toen hij bevangen werd door de hitte en eraan stierf. Op 12 oktober 1814 al was Plateaus tweede echtgenote Marie-Cathérine Thirion in Marche-les-Dames overleden⁸⁸.

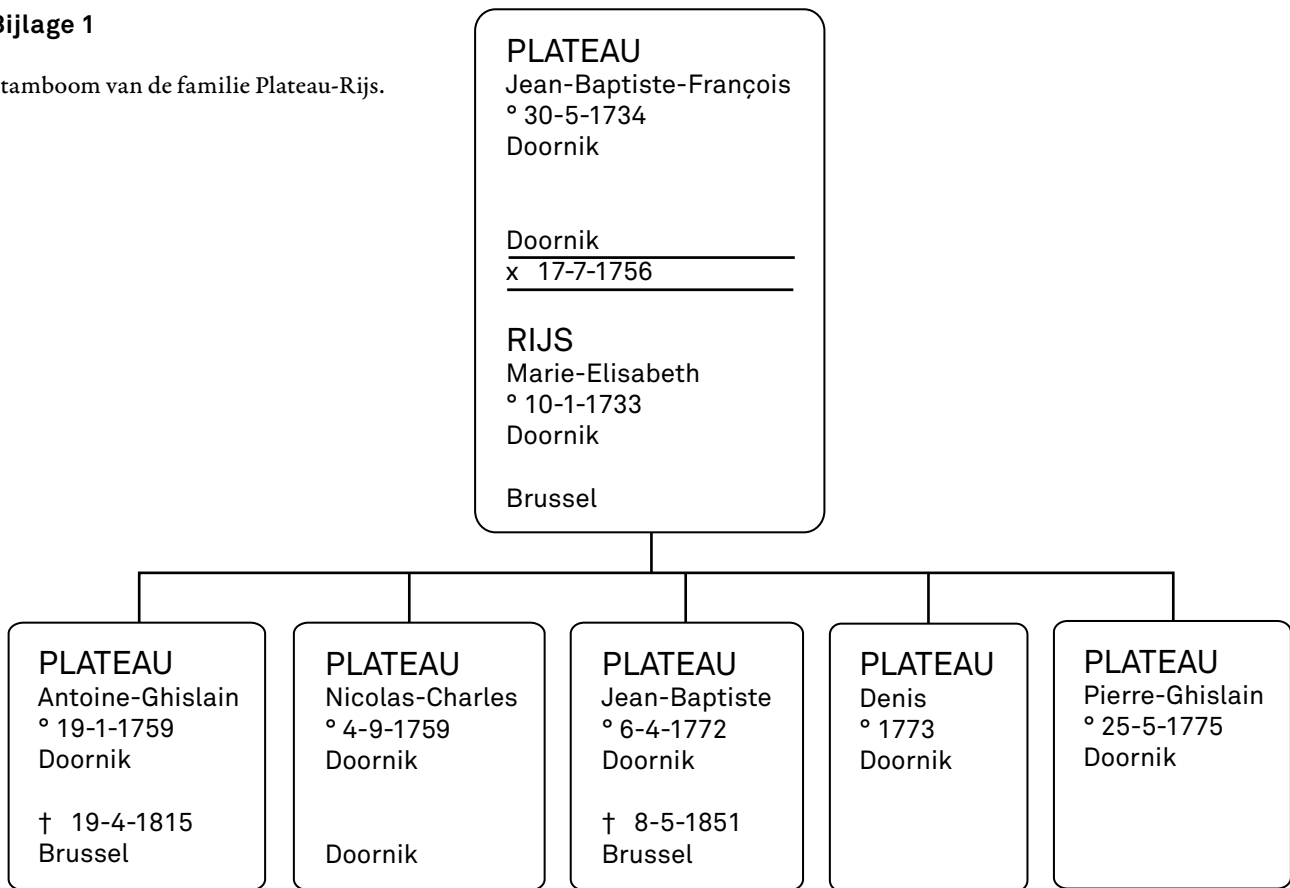
Deze biografische gegevens over Antoine Plateau kunnen worden afgesloten met een notariële akte van 23 maart 1816 in verband met zijn drie minderjarige kinderen Joseph, Nathalie en Joséphine, die als wezen achterbleven (de twee andere kinderen

waren kort na hun geboorte overleden). Op die dag huurden zij voor negen jaar van Egide Verhulst een huis met een groot atelier of magazijn, *koer* en tuin, in de buurt van de Leuvense poort⁸⁹.

Van die kinderen werd Joseph Plateau (1801–1883) beroemd als natuurkundige en wiskundige. Toen hij op zijn veertiende wees werd, kwam Joseph onder de voogdij van zijn oom. Hij studeerde aan de universiteit van Luik en werd in 1835 hoogleraar in de natuurkunde aan de Rijksuniversiteit Gent, die in 1817 was opgericht⁹⁰.

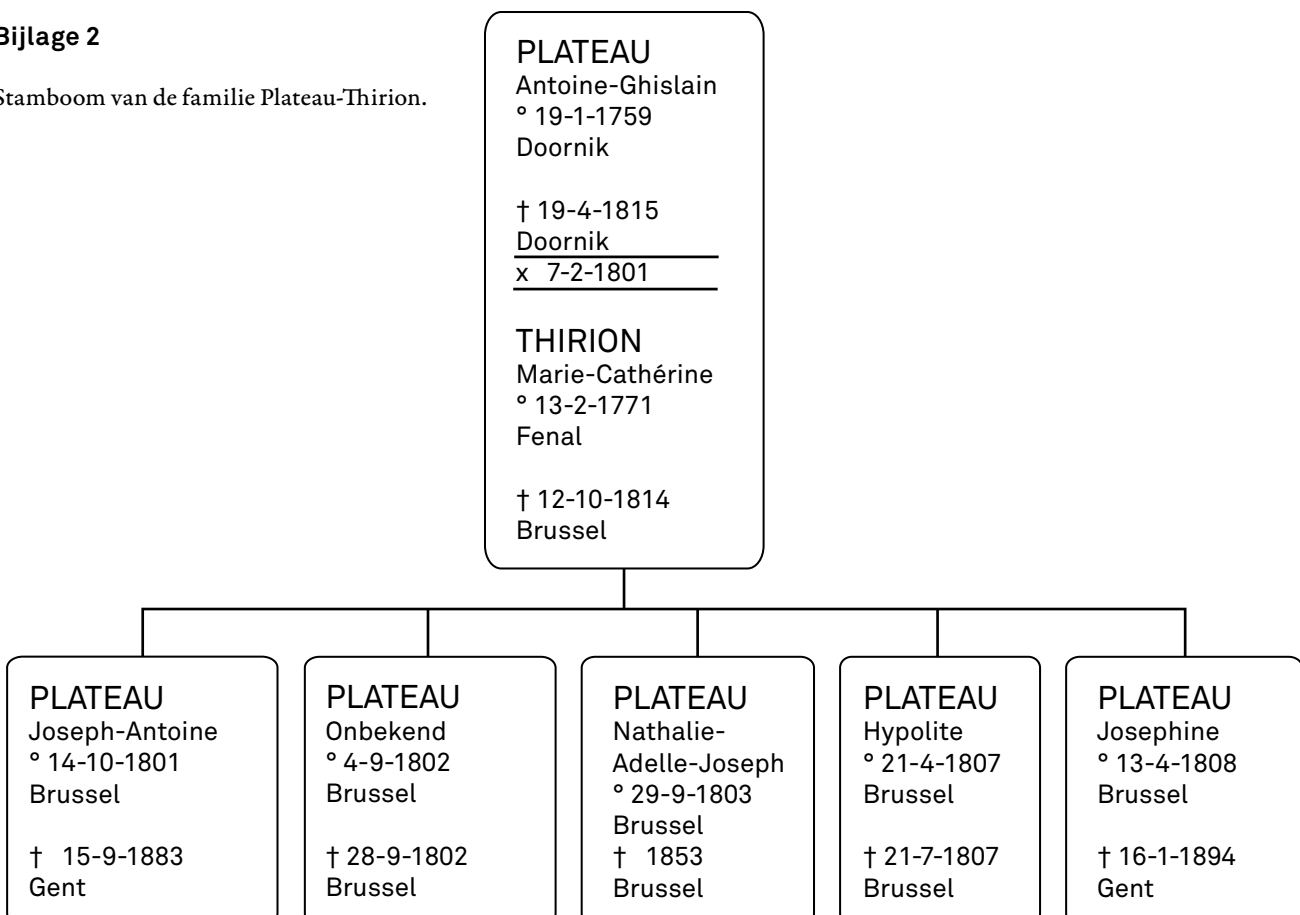
Bijlage 1

Stamboom van de familie Plateau-Rijs.



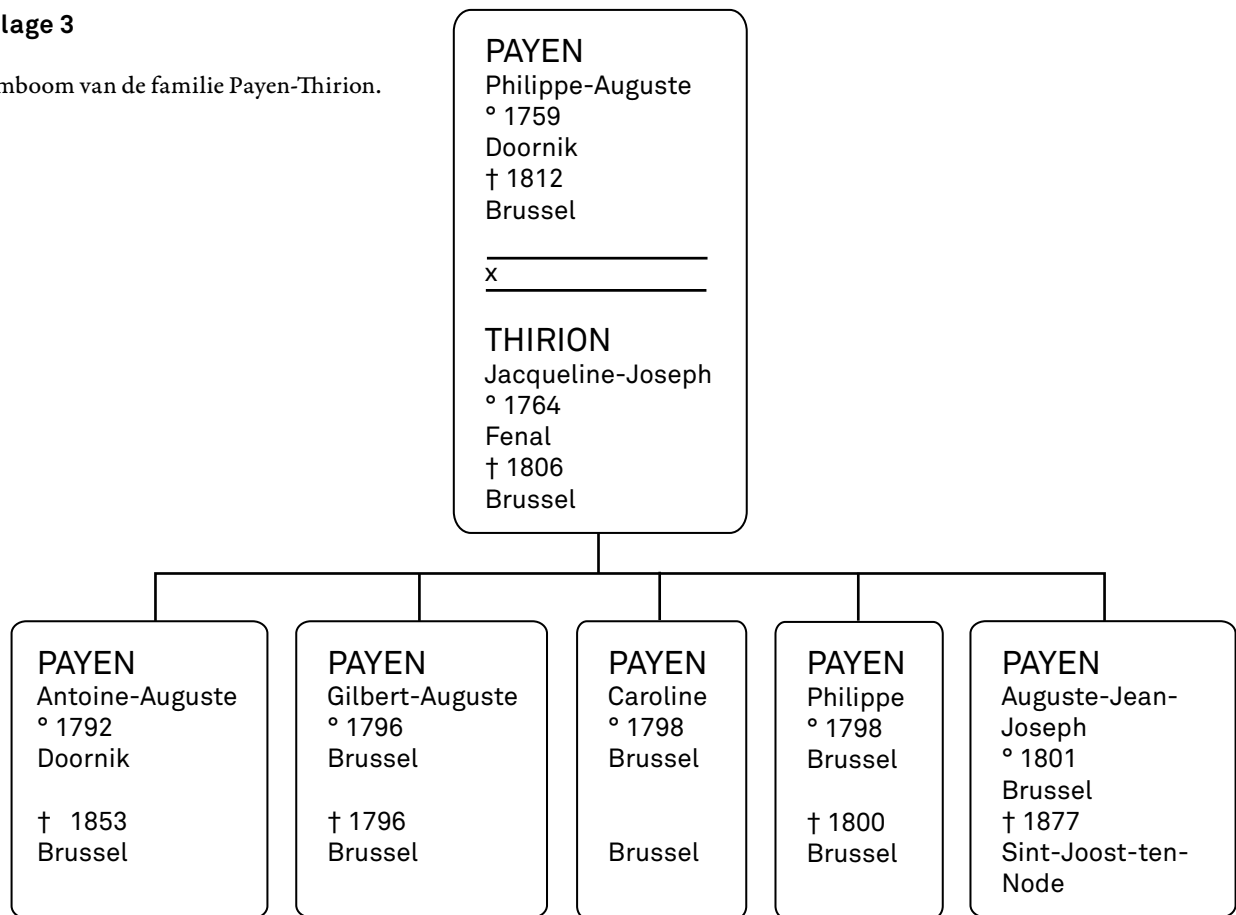
Bijlage 2

Stamboom van de familie Plateau-Thirion.



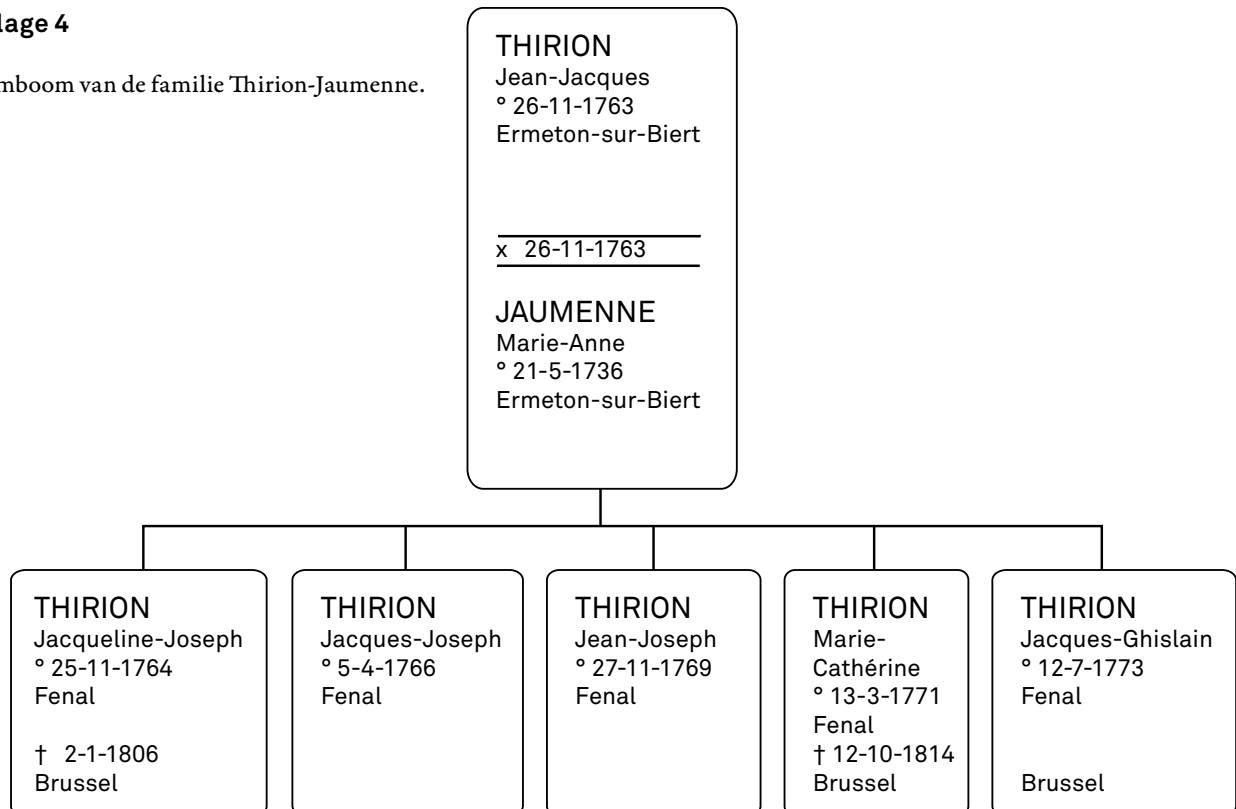
Bijlage 3

Stamboom van de familie Payen-Thirion.



Bijlage 4

Stamboom van de familie Thirion-Jaumenne.



Noten

- 1 Bij het voltooiën van deze studie willen wij in het bijzonder de heer Xavier Duquenne bedanken voor alle gegevens die hij ons bezorgd heeft.
- 2 Brussel, Koninklijke Bibliotheek van België (KBR), Mss, II 225, f. 418, J.B. Picard, *Essai historique et critique sur l'école flamande considérée dans les arts du dessin*, I, 1827, f. 418.
- 3 Goetghebuer 1827, 10, 25, 53; Goetghebuer 1828, 9.
- 4 Immerzeel 1843, deel 2, 313.
- 5 Balkema 1844, 247.
- 6 Siret 1848, 65.
- 7 Soil 1903.
- 8 *Ibid.*
- 9 Emile Desmazières (1825-1895) was een Doornikse verzamelaar die het naar hem genoemde fonds had samengesteld (Soil 1895).
- 10 Rolland 1944, 42-43; s.n. 1995, deel 2, 816.
- 11 Stofferis 2001.
- 12 Rijksarchief Doornik, Burgelijke Stand 1759-1775, microfilm 21-24.
- 13 Brussel, Stadsarchief, Huwelijksakten (nr. 133) 18 pluviôse an IX (7 februari 1801).
- 14 Bozière 1864, 232-234; Soil 1883; Soil de Moriamé 1910; Soil de Moriamé & Delplace de Formanoir 1937.
- 15 Dumortier & Habets 2004.
- 16 Bozière 1864, 112-114.
- 17 Soil 1903; Rolland 1944, 15. Zie Bouchon 2003.
- 18 Soil de Moriamé 1911; Soil de Moriamé 1912.
- 19 Coekelberghs & Loze 1985, p. 266-271; Wisse 1997. Zie verder hoofdstuk 19.
- 20 Rolland 1944.
- 21 *Ibid.*, pl. 14-16.
- 22 Donnet & Rolland 1929, 32. Van der Straelen 1855, 325. Over de Academie van Antwerpen in de achttiende eeuw, zie ook Lampo 1995.
- 23 Van der Straelen 1855, 332.
- 24 *Ibid.*, 334.
- 25 Donnet & Rolland 1929, 32.
- 26 Frankrijk, privéarchief van de afstammelingen van de beroemde fysicus Joseph Plateau, zoon van Antoine.
- 27 Soil 1903.
- 28 van Boven 1980.
- 29 van Boven & Segal 1980.
- 30 Hautecoeur 1952, 491.
- 31 Genealogische gegevens van de afstammelingen van Joseph Plateau.
- 32 ARA, Notariaat, 19066, notaris P. Caroly, 14 juni 1792.
- 33 Brussel, Stadsarchief, Overlijdensakten (nr. 1029) 26 pluviôse an V (14 februari 1797).
- 34 Pinchart 1879, 470.
- 35 Scalliet 1995, 15.
- 36 Brussel, Stadsarchief, Huwelijksakten (nr. 133) 18 pluviôse an IX (dit is 7 februari 1801). Ook de Payens verbleven toen aan de Wolvengracht.
- 37 *Ibid.*
- 38 Gegevens uit het privé-archief van de afstammelingen van de fysicus Joseph Plateau (Frankrijk).
- 39 Duquenne 1976; van Ypersele de Strihou & van Ypersele de Strihou 1991.
- 40 Goetghebuer 1828, 12.
- 41 KBR, Handschriften, II 225, f. 418. J.B. Picard, *Essai historique et critique sur l'école flamande considérée dans les arts du dessin*, I, 1827, f. 418.
- 42 Este 1795, 54-55.
- 43 Goetghebuer 1827, 9-10, pl. IV-XVI.
- 44 Gallet 1995, 39-44.
- 45 KBR, Handschriften, II 225, f. 418. J.B. Picard, *Essai historique et critique sur l'école flamande considérée dans les arts du dessin*, I, 1827, f. 418.
- 46 de la Kethulle de Ryhove 1970, 16, 24, afbeelding p. 11. Volgens deze auteur vond de verkoop plaats in 1826. Volgens het archiefonderzoek van Xavier Duquenne echter werd de woning verkocht in 1823.
- 47 Ising 1879; Zonneville-Heyning 1981; Jongsma 2000; Rosa de Carvalho-Roos 2003.
- 48 Over deze in 1960 afgebroken riante stadswoning van de hertogen, zie Coomans & d'Ursel 1995; Duquenne 1995.
- 49 De schilderijen werden in 2007 geconserveerd. Zie Keppens 2007.
- 50 Lootens & Decavele 1993, 24. Deze informatie, die gepubliceerd werd zonder bronvermelding, kon vooralsnog niet worden getraceerd.
- 51 De Zuttere 1996a, 262-269. Hoe fraai dergelijke decors eruit zagen wordt bijvoorbeeld geïllustreerd door de ontwerpen toegeschreven aan Georges-François Blondel. Couvreur 1996, kleurafbeeldingen tussen pp. 195 en 197.
- 52 KBR, Handschriften, II 225, f. 418. J.B. Picard, *Essai historique et critique sur l'école flamande considérée dans les arts du dessin*, I, 1827, f. 418.
- 53 Van de Vijver 2003, 23-26.
- 54 Van Tyghem 2004.
- 55 *Ibid.*, 87.
- 56 De boedelinventaris werd integraal gepubliceerd in Van Tyghem 2004, 100-118.
- 57 *Ibid.*, 91.
- 58 *Ibid.*, 97. De schouw werd afgebroken en overgebracht naar het kasteel van burggraaf Albert de Baré de Comogne in de Ardennen (wellicht in Temploux). Hij was de broer van de toenmalige eigenaar van de woning Pissos.
- 59 Scalliet 1995, 16.
- 60 *Ibid.*, 20, 189 n. 62; ARA, notariaat 17.1³70, notaris P.J. Dupré, 5 februari 1808.
- 61 Belvaux 2006; Jacquet 2005, 193.
- 62 Goetghebuer 1827, 52-53.
- 63 *Ibid.*, 52.
- 64 Enghien, Archives d'Arenberg (A.A.E.), fichier "Arenberg" "Histoire artistique".
- 65 Duquenne 2001, 49; Barbet an XI, 59-61; Brussel, Rijksarchieven in het Brussels Hoofdstedelijk Gewest (RABHG), Préfecture Dyle, portefeuilles, 1901, 32. Ordonnantie voor betaling aan Antoine Plateau van 22 germinal an XI.
- 66 Over de weinig bekende architect Henry, zie Duquenne 2001, 43-56.
- 67 *Ibid.*
- 68 Barbet an XI, 60. Vermeire 1991, 305.
- 69 A.A.E., *compte personnel du duc d'Arenberg pour 1808*, doos 62/28, nr. 851: factuur van Antoine Plateau voor de eetkamer van de hertog van Arenberg, voldaan op 22 september 1808, totaal 45 louis of 588 florins courants; doos 63/5, nr. 96: factuur van Antoine Plateau voor verschillende decoratie- en schilderwerken, uitgevoerd tussen 30 april en 5 mei 1810, fl. 21.
- 70 D'Hoore 1996, 115.
- 71 Vandaele 2006. Over Bosschaert zie ook hoofdstuk 8.
- 72 A.A.E., Briefwisseling van de hertog [Louis Engelbert] d'Arenberg, 41/30, 472: met Guillaume Bosschaert, 1802-1806. Brief van 7 december 1807.
- 73 A.A.E., Palais d'Arenberg, [doos 60/4, map 8], brief van 21 juni 1808 van Antoine Plateau (Brussel) aan de heer Buns. Charles-Joseph Buns (†1813) was in dienst van de hertog in Brussel.
- 74 A.A.E., *compte personnel du duc d'Arenberg pour 1808* [doos 62/26], nr. 851.
- 75 A.A.E., *compte personnel du duc d'Arenberg pour 1813* [doos 63/1], nr. 96.
- 76 Duquenne 2001, 50. Zie ook hoofdstuk 8.
- 77 ARA, Arenberg Archief, MG 4217: rekeningen van de werken in Edingen in 1811-1813; facturen van schilderwerken door Antoine Plateau en zijn medewerkers in 1812.
- 78 Van Kalck 2003, 36-39.
- 79 *Ibid.*, 46.
- 80 *Ibid.*, 156, 165.
- 81 Brussel, Stadsarchief, *Instruction publique*, I, 106: Musée de Bruxelles, 1800-1861. M en 1811. Bosschaert waardeerde zeer de *Opdracht in de Tempel* van Philippe de Champaigne (1648), in het bezit van het museum. Van Kalck 2003, 62. Pacco 1994, 45-47.
- 82 Van Kalck 2003, 116.
- 83 Soil 1903. Wellicht heeft Soil deze informatie geput uit het verwoeste Fonds Desmazières in het Doornikse archief.
- 84 KBR, Handschriften, II 225, f. 418. J.B. Picard, *Essai historique et critique sur l'école flamande considérée dans les arts du dessin*, I, 1827, f. 418. Een commentaar op het Salon verscheen in s.n. 1815 en citeert het *boek nr. 163* van de overleden Plateau.
- 85 Brussel, Stadsarchief, Overlijdensakten (nr. 843), opgemaakt 20 april 1815.
- 86 Soil 1903.
- 87 Dit moet het buitengoed van Piers zijn, in Laken.
- 88 Brussel, Stadsarchief, Overlijdensakten (nr. 16), opgemaakt 3 januari 1815.
- 89 ARA, Notariaat, 19103, notaris P. Caroly, 23 maart 1816.
- 90 Dorikens 2001.



19 *Sous son pinceau les appartements se métamorphosaient en Elysées*

Vijf interieurdecoraties van Antoine Plateau nader belicht

Anna Bergmans

In het handschrift van Jean Baptiste Picard uit 1827 waaraan het citaat uit de titel van dit hoofdstuk werd ontleend, wordt Antoine Plateau geprezen als een van de beste bloemenschilders uit zijn tijd. De auteur vervolgt: “(...) *il était recherché pour les décors parce qu’il y mettait un tact si fin, un goût si délicat que sous son pinceau les appartements se métamorphosaient en Elysées*”. Picard was secretaris van de vereniging *Société pour l’Encouragement des Beaux-Arts*, die graaf Charles Joseph d’Ursel samen met de Gentenaar Charles van Hulthem stichtte in 1811².

De werken van Antoine Plateau worden dus twaalf jaar na zijn dood al geprezen en gesitueerd in de decoratieschilderkunst die hij uitmuntend beoefende. ‘Zijn penseel veranderde woonvertrekken in Elyse velden...’ Deze appreciatie verwijst meteen naar de Griekse mythologie, naar een plaats waar de gelukzaligen verblijven en waar er eeuwig lente heerst. Antoine Plateau heeft dus beslist met zijn vaardige hand diverse vertrekken tot aangename verblijfplaatsen getransformeerd.

In hoofdstuk 18 hebben wij een overzicht gebracht van de decors die tot nog toe met de naam van Plateau kunnen worden verbonden. Uit de bronnen en uit de gerealiseerde werken blijkt dat hij een uitstekende reputatie had in de allerhoogste kringen en veel woningen versierd heeft. Hij realiseerde zowel figuratieve als niet-figuratieve decoraties. We hebben enkele van zijn fraaiste decors kunnen onderzoeken en die worden hier voor het eerst voorgesteld: vooreerst de Zonnetempel van de Oostenrijkse gouverneurs-generaal, gelegen op het domein bij hun residentie in Laken; vervolgens het buitengoed van burggraaf Édouard de Walckiers, dat is de huidige koninklijke residentie Belvédère in Laken; daarna het adellijke *hôtel d’Ennetières* in Doornik; dan het stadhoudelijke kabinet van Willem V in Den Haag; en ten slotte het hertogelijke paviljoen De Notelaer in Hingene.

In dit hoofdstuk bespreken we enkel de geschilderde decoraties. De architecturale en andere artistieke aspecten van de vertrekken die Plateau decoreerde, kunnen hier niet aan bod komen. We leggen er ook de nadruk op dat er in het kader van deze studie geen materiaaltechnisch onderzoek werd uitgevoerd op de schilderijen (uiteraard met uitzondering van De Notelaer, zie hoofdstuk 20). Het ensemble in Den Haag werd in 2000 onderzocht, in het vooruitzicht van zijn conservering³.

FIG. 19.1 Details met dieren van vier besproken decors van Antoine Plateau: het buitengoed van Édouard de Walckiers, het *hôtel d’Ennetières*, het stadhoudelijke kabinet van Willem V en De Notelaer.

De decoratieschilderkunst, eind achttiende–begin negentiende eeuw

Het oeuvre van Antoine Plateau behoort tot de decoratieschilderkunst van het allerhoogste artistieke niveau op het einde van de achttiende en het begin van de negentiende eeuw. Tijdens de Oostenrijkse regeringen en in de Hollandse periode tot aan het Belgisch Koninkrijk is dat een discipline die in studies en overzichtswerken over interieurkunst nog weinig aan bod is gekomen.

In publicaties over de schilderkunst uit die tijd wordt onder ‘decoratieve schilderkunst’ het werk gerekend van de artiesten die bloemen, vruchten, dieren en stillevens schilderden op doek, op paneel en op glas zoals Martin Van Dorne (Leuven 1736–1808), Michel-Joseph Speeckaert (Leuven 1748–Brussel 1838), Pierre Faes (Antwerpen 1750–1814), Georges Fredericq Ziesel (Hoogstraten 1756–Antwerpen 1809), Cornelis van Spaendonck (Tilburg 1756–Parijs 1839), broer van Gerard van Spaendonck en van 1795–1800 artistiek directeur van de Sèvres manufactuur, Jan Frans Eliaerts (Deurne 1761–Antwerpen 1818), bloemenschilder die ook werkte voor de manufactuur van de Gobelins en Jan Baptist Barré (Antwerpen 1777–Parijs 1839)⁴.

Er zijn enkele grote namen van decoratieschilders die hun weg vonden naar Parijs, onder meer Piat-Joseph Sauvage (Doornik 1744–1814). Ook Sauvage was uit Doornik afkomstig en heeft zich ontwikkeld tot een vermaard trompe-l’œil schilder. Hij was de beste leerling in het atelier van de Antwerpse schilder Martinus Josephus Geeraerts (1707–1791)⁵. Hij imiteerde bas-reliëfs in brons, marmer, aardewerk, witte natuursteen, koper en bootste antieke cameeën na (fig. 19.2). Voor niemand minder dan Lodewijk XVI creëerde hij die optische illusies van sculptuur in grisailletechniek of *camaïeu* onder meer in de kastelen van Versailles (1781–1787), Fontainebleau (1785–1786) en Compiègne (1785–1789)⁶. Hij staat bekend voor enkele religieuze taferelen maar beschilde ook kleinoden in porselein, ivoor en marmer. In 1810 keerde Sauvage definitief naar Doornik terug, waar hij tot aan zijn dood enkele jaren later directeur was van de Academie⁷.

Een tweede bekende schilder is Jan Frans Van Dael (Antwerpen 1764–Parijs 1840). Na briljante studies aan de Antwerpse Academie vertrok hij op 22-jarige leeftijd naar Parijs. Daar begon hij als schilder van gebouwen en kreeg hij steeds belangrijker opdrachten. In de kastelen van Chantilly, Saint-Cloud en Bellevue beoefende hij *l’imitation parfaite des bois de tous genres, la peinture des ornements et des arabesques*⁸. Waarschijnlijk werkte hij daar samen met de hierboven genoemde Piat Sauvage.



FIG. 19.2 Piat-Joseph Sauvage (1744-1818), *De schilderkunst en de beeldhouwkunst, beschermd door Minerva*, Lille, Palais des Beaux-Arts (foto Réunion des Musées Nationaux de France (RMN) / Thierry Le Mage).

Later wijdde hij zich aan de bloemenschilderkunst, waarin hij zich waarschijnlijk onder leiding van Gerard van Spaendonck specialiseerde. Hij werd beroemd, werkte voor het hof en werd lid van verschillende academies.

De activiteiten van Sauvage en Van Dael komen in de buurt van die van Antoine Plateau. Er is zeker ook een verwantschap tussen de arabeskendecors van Sauvage en die van Plateau.

Arabesken en natuurlijke bloemen

Antoine Plateau gebruikte een combinatie van decoratieve elementen. Ook hij had belangstelling voor de antieke oudheid en de natuur, die hij versmolt in een vormtaal zoals die op dat ogenblik ook in de toegepaste kunsten furor maakte.

Parijs, waar Plateau een jaar verbleef (zie hoofdstuk 18), was het centrum bij uitstek waar de *goût à la grecque* zich ontwikkelde als een reactie op de overdadige rococostijl. De antieke vormtaal kende een snelle verspreiding via de graveerkunst. In de Franse hoofdstad zegevierde de nieuwe stijl in de toegepaste kunsten vanaf ca. 1770⁹. Uitdrukkelijk manifesteert hij zich in de versiering en de inrichting van het interieur. Meubels, wand- en plafonddecoratie, textiele behangsels, drapering van venstergordijnen en *portières* ontleen hun vormgeving en ornamentiek aan de klassieke oudheid. Het is de Romeinse oudheid die op dat ogenblik begeistert, onder meer door de nieuwe archeologische vondsten in Herculaneum en Pompeji. Ook op gebruiksvoorwerpen in keramiek en porselein manifesteert zich die belangstelling.

Twee componenten bepalen de laatachttiende-eeuwse interieurdecoratie: de arabesken en de natuurlijke bloemen. Het Franse woord *arabesque* verwijst in de achttiende eeuw naar wat in de renaissance groteske genoemd werd¹⁰: de fantasierijke

imaginaire composities van hybride figuren en gevarieerde motieven die rond 1480 werden herontdekt in de *Domus Aurea*, het paleis van keizer Nero. (Op dat ogenblik dacht men nog dat het om de thermen van Titus ging). De grotesken van de *Domus Aurea* werden in de achttiende eeuw bekend door de publicatie van Ludovico Mirri¹¹ (fig. 19.3). Die geschilderde decoratie was tevens de grote inspiratiebron voor een renaissancemeesterwerk, namelijk het decor van de *Loggie* in het Vaticaan, gerealiseerd onder leiding van Rafaël en Giovanni da Udine¹². De Vaticaanse arabesken werden in de achttiende eeuw op grote schaal verspreid door gravures, met als bekendste editie die van Giovanni Volpato (1735-1803)¹³ (fig. 19.4). De *Loggie* stonden daarom op hun beurt model voor talrijke decoratieontwerpen¹⁴. Onder meer Antoine Plateau liet zich hierdoor inspireren.

Aanvankelijk wordt de arabesk toegepast op lambriseringen, maar op het einde van de achttiende eeuw worden ook de plafonds ermee gedecoreerd. Ook zien we dan putti, vogels en wolkenluchten verschijnen¹⁵.

Een van de locaties waar het arabeskendecor in uiterste perfectie en met grote artistieke kwaliteiten is uitgevoerd, is het boudoir van koningin Marie-Antoinette in Fontainebleau, naar ontwerp van architect Pierre-Marie Rousseau en uitgevoerd door Michel-Hubert Bourgois en Jacques-Louis-François Touzé (1785) (fig. 19.5). Natuurlijke bloemen in vazen met antieke vormen en in gevlochten manden worden omgeven door goudkleurige arabesken. Een dansende vrouw met putto onder een masker van Apollo en een dansende sater met bosnimf onder een masker van de jonge Bacchus, vrij naar antieke voorbeelden, zijn de figuratieve voorstellingen op de deuren. Op wand- en deurpanelen is de decoratie aangebracht op zilverkleurige grond. Rechthoekige en zeshoekige paneeltjes met goudkleurige kaders dragen mythologische figuren op blauwe en rode grond. Er bestaat geen structurele samenhang tussen de iconografie van de deuren, de wanden, de lambriseren en de bovendeurstukken. Veeleer gaat

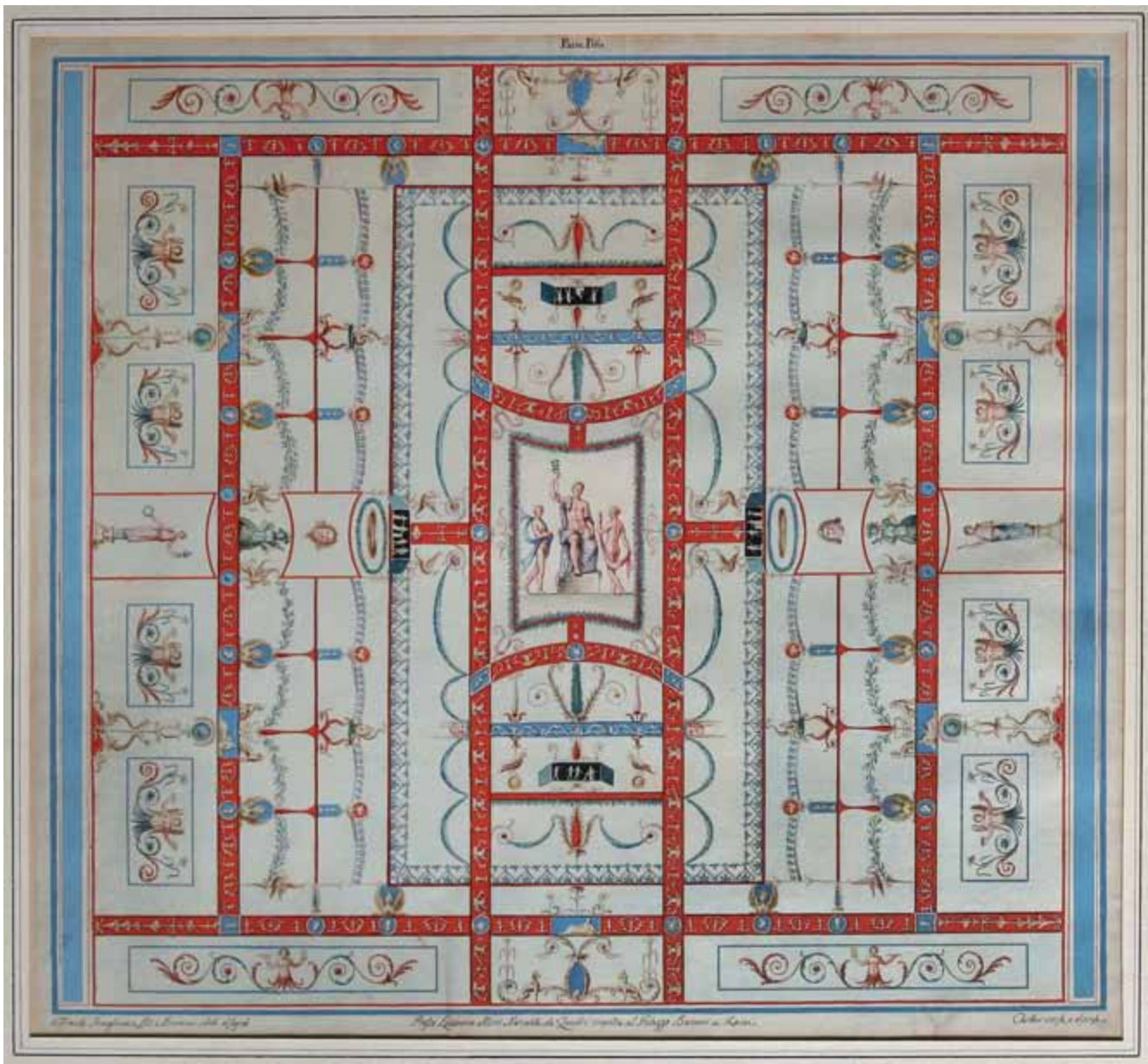


FIG. 19.3 Carloni, ingekleurde gravure met decor uit de *Domus Aurea* in Rome, ca. 1771-1775 (privécollectie X. Duquenne).

het om een aangename en gracieuze visie op de oudheid en het plezier van de muziek en de dans. De bloemen die daar nog bijkomen, getuigen van de liefde voor de natuur en van de belangstelling voor de botanische aspecten¹⁶.

Ook het *Salon des jeux* van koningin Marie-Antoinette in Fontainebleau werd versierd met een zeer subtiel arabeskendecor in grisailletonen op een lichtroze marmergrond (fig. 19.6). De bovendeurstukken daar zijn het werk van de reeds genoemde Doornikse schilder Piat Sauvage¹⁷.

Op zeer korte tijd waren de vertrekken van Marie-Antoinette in het kasteel van Fontainebleau in heel Europa bekend en werden ze ook nagevolgd. De typische kenmerken van die arabeskendecoratie worden echter maar korte tijd toegepast. Wat later domineert het antieke en zijn de natuurlijke bloemen niet meer aan de orde.

Naast de hoogst geraffineerde uitvoeringen voor de Franse koningin zijn talrijke andere voorbeelden bekend, geschilderd,

gebeeldhouwd of uitgevoerd in stuc¹⁸. Uit de studie van het arabeskendecor in de laatachttiende-eeuwse interieurs in Parijs (1760–1790)¹⁹ is gebleken dat de bronnen van de antieke motieven die kunstenaars hanteerden moeilijk traceerbaar zijn. De verspreiding van beeldvoorstellingen van artefacten uit Pompeji en Herculaneum kwam pas in een stroomversnelling in de jaren 1780–1790. Voordien werd de publicatie van vondsten uit die archeologische sites streng bewaakt door de koning van Napels. In Rome echter waren de monumenten vrijer toegankelijk en vooral heel wat architecten tekenden daar modellen op tijdens hun Romereis. De fondsen van de architecten Charles-Louis Clérissau (Sint-Petersburg, Hermitagemuseum) en Pierre-Adrien Pâris (Besançon, Bibliothèque municipale) zijn de bekendste in de Franse context²⁰. In hun werk heeft de nieuwe waardering voor de loges van Rafael in het Vaticaan tastbare sporen nagelaten. De fraaiste exemplaren in kleur zijn wellicht de aquarellen van Pierre-Adrien Pâris (fig. 19.7). In december 1771



FIG. 19.4 Plaat met arabesk uit de Loges van Rafael in het Vaticaan, uit Volpato 1772-1777.



FIG. 19.5 Kasteel van Fontainebleau, boudoir van koningin Marie-Antoinette (foto I. Hans-Collas).



FIG. 19.6 Kasteel van Fontainebleau, *Salon des jeux* van koningin Marie-Antoinette (foto I. Hans-Collas).



FIG. 19.7 Pierre-Adrien Pâris, aquarel met arabesken uit de Loges van Rafael in het Vaticaan, 1773 (Foto Bibliothèque municipale de Besançon, Fonds Pâris, Vol. 482, nr. 133).

maakte die Franse architect al kennis met het decor in Rome en realiseerde hij enkele schetsen. In 1773 vervolgde hij zijn studie *in situ*, maakte gedetailleerde tekeningen en kleurde die ter plaatse in met het model voor ogen²¹. Het is dezelfde arabeskencompositie die wordt toegepast in de Parijse interieurdecoratie. Een mooi voorbeeld daarvan is het decor van het hotel Hosten in Parijs (1793–1795), thans bewaard in het J. Paul Getty Museum in Los Angeles²². Rousseau de la Rottière, de schilder van die arabesken, is nooit naar Rome gereisd en heeft zich dus op beschikbare modellen gebaseerd. Talrijk zijn de *Cahiers d'arabesques* die daartoe inspiratie hebben geboden²³.

De arabesken zijn ook bijzonder populair geweest in de gedrukte behangselpapieren van het einde van de achttiende eeuw. Dat werd in 1995 vastgelegd in een publicatie onder de redactie van Bernard Jacqué²⁴. Enkele arabeskentekenaars of -schilders die werkten voor de manufactures, zijn bij naam bekend: Joseph-Laurent Malaine bijvoorbeeld, *peintre des fleurs du Roi*, was voorheen verbonden aan de Manufacture des Gobelins²⁵. Daar tekende hij ontwerpen voor meubeltapisserie en voor tapijten. Hij was afkomstig uit Doornik en werkte onder meer voor de manufacture Arthur & Grenard, later Arthur & Robert (1789) en voor de manufacture van bedrukte stoffen Dolffus père, fils et Cie. in Mulhouse. Voor de manufacture Zuber in Rixheim, de belangrijke fabriek van papierbehangsels, zijn bestellingen bewaard aan Malaine voor ontwerpen. Een andere kunstenaar, Pierre Cietti, ontwierp ook arabesken voor interieurdecoraties onder leiding van François-Joseph Bélanger, de architect van het beroemde paviljoen Bagatelle in Parijs, in 1777 gebouwd voor de graaf d'Artois, broer van de Franse koning Lodewijk XVI²⁶. Maar uiteindelijk is weinig bekend over het werk van deze schilders.

Bij een nadere beschouwing van de arabeskendecors op dergelijk behangselpapier blijkt dat al de ontwerpen in essentie teruggaan tot de reeds genoemde *Loggie* in het Vaticaan, op de schilderijen in de *Domus Aurea* en op fresco's die kort tevoren werden ontdekt in Pompeji en Herculaneum. Het gaat daarbij niet om letterlijke kopieën maar om imitaties en interpretaties: er worden originele ensembles gecreëerd op basis van verschillende antieke modellen. Het zijn details en composities die worden ontleend²⁷ (fig. 19.8).

Ook hier beschikten de ontwerpers over verschillende bronnen en hadden de verzamelwerken een groot belang, in het bijzonder het werk over de loges van Rafael uitgegeven door Volpato, en dat over de termijnen van Titus/de *Domus Aurea* van keizer Nero door Mirri²⁸. De schilderijen van Herculaneum en Pompeji raakten bekend door de *Antichità di Ercolano*, in acht delen gepubliceerd tussen 1757 en 1792 en het boek *Voyage pittoresque ou Description des Royaumes de Naples et de Sicile* van J.-B. C. R. (l'Abbé) de Saint-Non, in zes delen gepubliceerd tussen 1781 en 1786²⁹. Uit die werken werd rechtstreeks geput door de tekenaars en ook uit de gravures die de ornamentiek razendsnel verspreidden. Zo is bekend dat de manufacture Arthur & Grenard en de manufacture J. Züber & Cie die modellen bezaten. De inventaris van Arthur & Grenard uit 1789 bevat diverse boeken en prenten over de antieke oudheid en verwijst concreet naar Rafael, naar Herculaneum en naar de *Domus Aurea* (toen nog als de baden van Titus bestempeld):

“ 18 Morceaux encadrés en cadres noirs sous verre blanc représentant les arabesques de Rafael en coloris (prisés) 700 (L.)
- Les Œuvres (sic) d'herculanum complètes (prisées) 780 (L.)
- La description des bains de titus œuvre complète (prisée) 120 (L.)”³⁰.



FIG. 19.8 Behangselpapier met arabesk van de Manufactuur Réveillon, ca. 1790 (Rixheim, Musée du papier peint, inv. 985 PP 1-3 / foto D. Giannelli).

In de *Dictionnaire des arts de peinture, de sculpture et gravure* (1792) wordt de ontwerper van arabesken door de auteurs Claude-Henri Watelet en Pierre-Jacques L  vesque onder het lemma *arabesques* expliciet verwezen naar het Vaticaanse model van Rafael: “(...) *qu’il fixe un regard sur les mod  les en ce genre que Rafael a consacr  s au Vatican, & qu’il soit bien convaincu que plus on s’en   carte, plus on s’  loigne des v  ritables convenances du genre*”³¹.

De tekenaars van de Franse behangselpapieren hanteerden helemaal de formele regels van de arabesken. Daarbij was het belangrijk om de lichtheid en het evenwicht van het ornament te bewaren. De thema’s zijn zeer gevarieerd: mythologische onderwerpen, bacchanalen, dans, muziek en dieren. Die keuze reflecteert de archeologische smaak van de tijd, zonder geleerde bedoelingen. De iconografie beantwoordt dus niet aan de intellectuele vereisten van een iconografisch programma. Het gaat om een courante en niet om een geleerde iconografie³². De imposante boeketten die we in de Franse behangselpapieren aantreffen, in antieke vazen of in gevlochten manden, visualiseren de gelijktijdige belangstelling voor de natuur en de botanische kenmerken van de planten. Soms wordt er een verband gelegd met de bloemenschilders die in de achttiende eeuw furore maakten en die in stillere tijden decoratiewerk zouden kunnen hebben uitgevoerd³³.

Diezelfde kenmerken, diezelfde thema’s en antieke iconografische details vinden we terug in de decoratieschilderkunst van Antoine Plateau. Hij put de vormtaal uit dezelfde bronnen, de levendige kleuren die hij gebruikt zijn aan antieke voorbeelden ontleend. We herinneren eraan dat Plateau in 1785–1786 zijn opleiding in Parijs vervolmaakte bij de bekende Nederlandse bloemenschilder Cornelis van Spaendonck (zie hoofdstuk 18). Dat aspect van bloemen schilderen beheerste hij dus ook. In de

Zuidelijke Nederlanden is hij de enige kunstenaar die dergelijke decors op het hoogste niveau realiseert.

De mode van de arabesken in de interieurdecoratie heeft slechts enkele decennia geduurd, ongeveer van 1770 tot 1800. De vijf werken van Plateau die wij hier zullen bespreken zijn in diezelfde periode dateerbaar. Er zijn geen stilistische of iconografische aanwijzingen voor een latere datering. Plateau kwam in 1786 uit Parijs terug, de decoratie in Den Haag werd betaald in 1790 en de decoratie van De Notelaer dateert van 1797. Wij situeren de vijf ensembles dus in dat decennium.

De Zonnetempel van de Oostenrijkse landvoogden

Het landgoed Schoonenberg van de gouverneurs-generaal aarts-hertogin Maria Christina van Oostenrijk en hertog Albert van Saksen-Teschen werd onder leiding van architect Louis Montoyer (1749–1811) gebouwd tussen 1781 en 1785³⁴. De landvoogden, die op 10 juli 1781 hun plechtige intrede in Brussel deden, waren benoemd in opvolging van Karel van Lotharingen. Maria Christina van Oostenrijk was de dochter van keizerin Maria-Theresia, de zus van de keizers Jozef II en Leopold II en van de Franse koningin Marie-Antoinette die koning Lodewijk XVI huwde. Albert van Saksen-Teschen was een koninklijke prins van Polen. Sinds 1831 is Schoonenberg het Koninklijk Kasteel van Laken.

De landvoogden waren erg opgetogen over de aankoop van het domein. Zij besteedden veel tijd aan de bouw van hun kasteel en de aanleg van een Engelse landschapstuin: “*Wir verbrachten demzufolge alle Zeit, die wir nicht der Arbeit widmen mu  te, mit der Kauf und die Errichtung eines Landsitzes in der N  he Br  ssels. Wir waren recht gl  cklich, trotz der hohen Kosten, den sch  nsten und vorteilhaftesten Landstrich der Umgebung*



FIG. 19.9 Opstand van de Zonnetempel in L  ken (Wenen,   sterreichische Nationalbibliothek, Alb. Port 18a, 5).

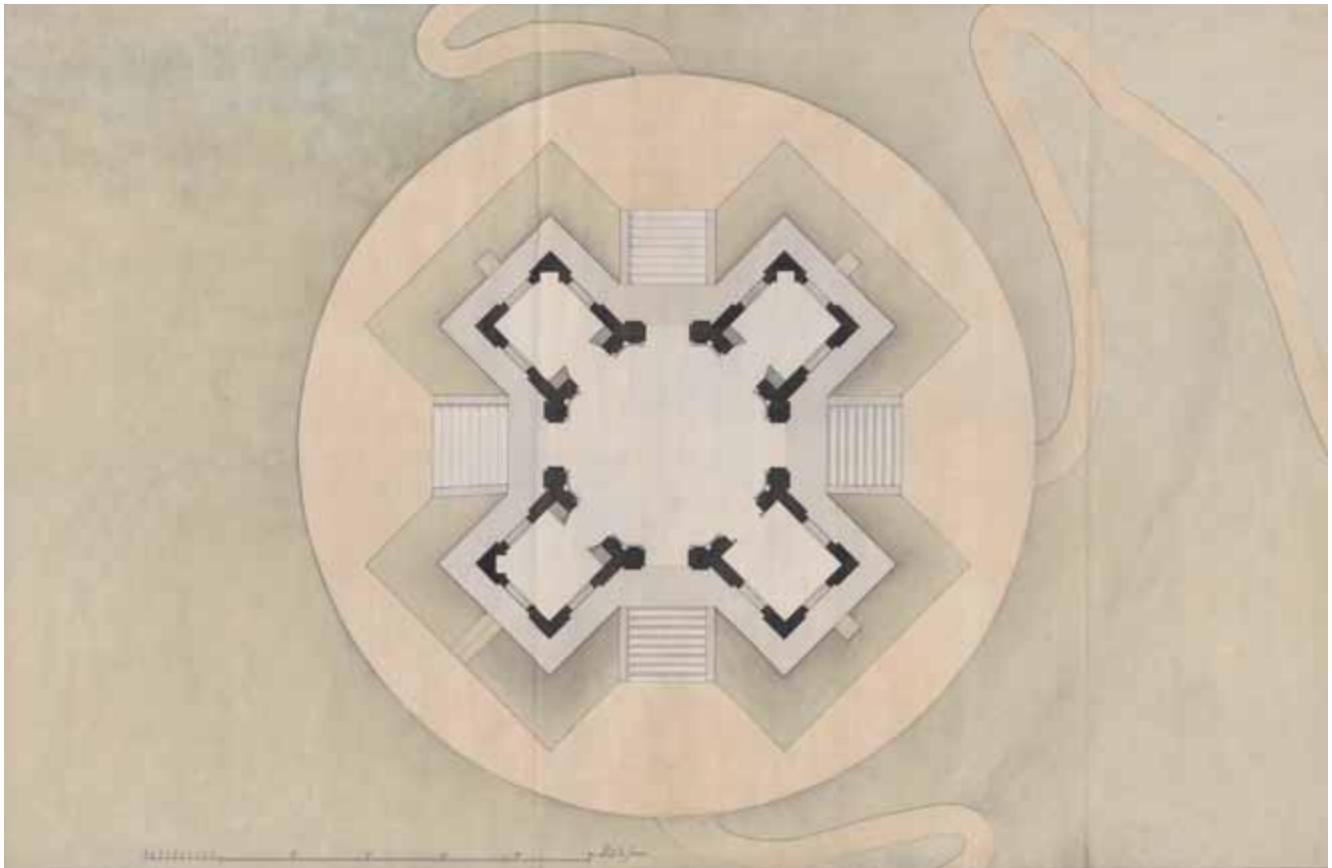


FIG. 19.10 Plattegrond van de Zonnetempel in Laken (Wenen, Österreichische Nationalbibliothek, Alb. Port 18a, 5).



FIG. 19.11 Doorsnede van de Zonnetempel in Laken (Wenen, Österreichische Nationalbibliothek, Alb. Port 18a, 5).

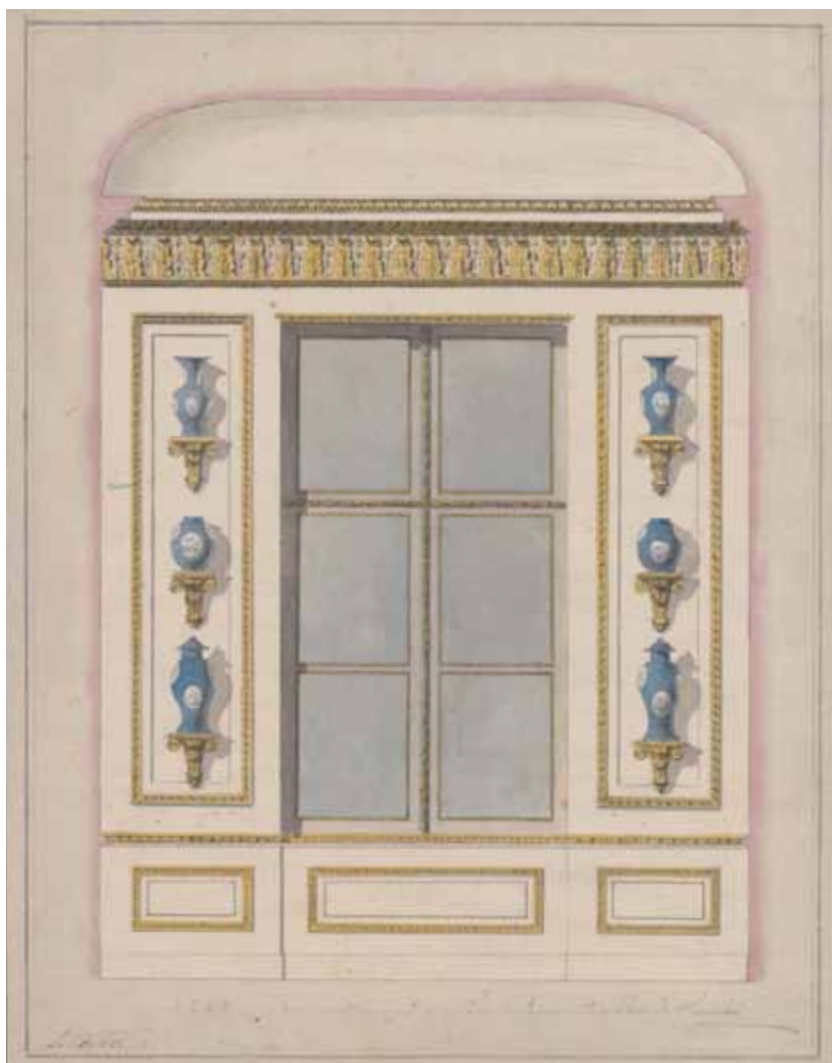


FIG. 19.12 Doorsnede van de Zonnetempel in Laken gesigneerd Le Fèvre (Wenen, Österreichische Nationalbibliothek, Alb. Port 18a, 5).

*erworben zu haben, auf dem wir ein Haus errichteten und einen Garten in der Art der englischen Parks anlegen lassen konnten*³⁵. De Tempel der Vriendschap, voor deze tuin ontworpen door Charles De Wailly, kwam aan bod in hoofdstuk 8 (fig. 8.38, 8.39 en 8.40).

Naast Schoonenberg konden de Oostenrijkse landvoogden beschikken over hun stadspaleis in Brussel (het zogenoemde paleis van Karel van Lotharingen) en over het kasteel van Mariemont.

De Zonnetempel, gebouwd rond 1786, is een paviljoen dat deel uitmaakte van hun Lakense domein. Hij was aangenaam en betekenisvol gelegen op een kunstmatige heuvel aan het kanaal van Willebroek (fig. 18.9). Wat de inplanting betreft, dringt een vergelijking met De Notelaer in Hingene zich onmiddellijk op. De hertog van Ursel koos voor zijn paviljoen een mooie plek uit in de Scheldebocht. De Zonnetempel bestaat uit een centraal achthoekig salon onder koepeldak en vier kabinetten op een plattegrond in de vorm van een Grieks kruis (fig. 19.9 en 19.10). Inwendig draagt het salon een laaachtttiende-eeuws decor dat uitgewerkt is in stuc, gepolychromeerd en verguld (fig. 19.11). Op de zestien ritmerende Ionische pilasters zijn vier verschillende reeksen van arabesken in stucwerk aangebracht die refereren aan de vier elementen: aarde, water, lucht en vuur. In de koepel is rond het hoofd van Apollo een stralende zon gemodelleerd, daaronder een fries met rankenmotief, nog lager festoenen die

opgehouden worden door strikken. Op een ontwerptekening in de Weense Albertina is aangeduid dat drie kabinetten van de Zonnetempel een porseleincollectie tentoonstelden (*décorés en porcellaine*). Volgens het opschrift van de bundel waartoe ze behoort, werd die tekening gemaakt door hertog Albert van Saksen-Teschen zelf³⁶. Op een fraaie aquarel met doorsnede wordt de dispositie van het porselein in een van deze drie kabinetten gevisualiseerd (fig. 19.12)³⁷. Het was nog altijd in de mode om porselein uit China te verzamelen, als pronkstukken te etaleren en in de interieurarchitectuur te integreren³⁸. Maria Christina van Oostenrijk en Albert van Saksen-Teschen waren evenals Karel van Lotharingen gekende verzamelaars, onder meer van porselein³⁹. Het vierde kabinet was bestemd voor *commodité* en bevatte de trap die naar het souterrain leidde⁴⁰.

Een eerdere toeschrijving van het stucdecor in de centrale ruimte van de Zonnetempel aan de beeldhouwer François-Joseph Janssens is niet nader gestaafd en gaat wellicht terug op de biografie van de beeldhouwer door Popeliers (1843)⁴¹.

Sinds Goetghebuer hebben ook de latere biografen van Antoine Plateau het decor van de Zonnetempel aan hem toegewezen⁴². We weten dat de schilder inderdaad in 1786 uit Parijs terugkeerde en zich vestigde in Brussel, maar er zijn geen archivalische bronnen bekend die zijn tussenkomst in de Zonnetempel kunnen bevestigen. Ook *in situ* zijn vandaag geen sporen van Plateau te zien. Het fraaie achttiende-eeuwse gebouw is in

FIG. 19.13 Exterieur van de Zonnetempel
(foto A. Bergmans, 2010).



slechte materiële toestand (fig. 19.13). In het vooruitzicht van een eventuele restauratie heeft het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium (KIK-IRPA) in 1996 al een onderzoek uitgevoerd naar de interieurafwerking en vastgesteld dat de originele afwerking van het stucdecor in de Zonnetempel in het verleden vijf keer werd overschilderd door de opeenvolgende bewoners van het kasteel: in 1807–1808 onder Napoleon Bonaparte, in 1814–1830 onder Willem I, in 1866–1867 en in 1904 onder Leopold II en een laatste maal in 1935–1936 onder Leopold III⁴³. Helaas werd het inmiddels 15 jaar oude restauratiedossier voor het paviljoen nooit concreet.

Uit rekeningen voor de decoratie van andere interieurs, zoals die van hertog Louis Engelbert van Arenberg in Edingen en in Brussel, weten we dat het atelier van Plateau zeker ook niet-figuratief, zuiver decoratief schilderwerk heeft uitgevoerd⁴⁴. Heeft hij het decor met de reliëfs die worden toegeschreven aan François-Joseph Janssens misschien van een afwerking voorzien? Een vraag die vandaag niet kan beantwoord worden. De vervallen toestand van het gebouw laat geen verdere waardering toe van de oorspronkelijke polychromie in dit schitterende tuinpaviljoen.

Van Laken naar Wenen

In het hertogelijk paleis of de Albertina in Wenen hebben we echter zonder twijfel een deel van het decor door Antoine Plateau teruggevonden. Voor een goed begrip gaan wij eerst kort in op de omstandigheden die tot het demonteren van de beschilde houten panelen in Laken en het integreren in een nieuwe Weense setting hebben geleid.

Toen Oostenrijk bij de slag van Jemappes (6 november 1792) verloor tegen de Franse revolutionairen, vluchtten de landvoogden enkele dagen later terug naar Wenen. Hoewel ze overhaast moesten vertrekken, konden zij hun bezittingen door het 500 mensen tellende personeel laten inpakken en namen zij heel wat mee. Drie schepen werden volgeladen, waarvan het eerste helaas met 220 kisten verging op 25 december 1792. Dat gebeurde op de route van Rotterdam naar Hamburg en meer bepaald in de Blaue Balje, een uiterst gevaarlijk zeegat tussen Wangerooge, het oostelijkst gelegen eiland van de Oost-Friese Waddeneilanden,

en het eiland Minsener Oog⁴⁵. Girtler von Kleeborn, kabinetssecretaris van de hertog berichtte hem hierover met de volgende woorden: *“Himmel und Erde, Hölle und Teufel, alles vereinigt sich zu unserem Unglück. Das erste und am reichsten beladene Schiff, welches wir von Rotterdam nach Hamburg abgeschickt hatten, ist mit Sack und Pack zugrunde gegangen. Dieses Schiff enthielt*



FIG. 19.14 Franz Xaver Messerschmidt, Portret van hertog Albert van Saksen-Teschen, ca. 1780 (foto Wenen, Albertina / elwoods.at).

den beträchtlichen Theil unseres Silbers, unserer Bibliothek und unserer Meubeln von Schoonenberg⁷⁶.

Het is betekenisvol en het getuigt van de kwaliteit van de objecten dat de gouverneurs-generaal vier panelen uit het decor van de Zonnetempel lieten demonteren en hebben meegenomen.

Hun vlucht uit de Nederlanden werd hen niet in dank afgenomen door keizer Frans II. Ze bleven dan ook tijdelijk in Dresden wonen en werden in Brussel vervangen door aartshertog Karel. Door een schenking van de keizer in 1794 konden Albert van Saksen-Teschen en Maria Christina opnieuw een waardig paleis uitbouwen, in en om het oude paleis Tarouca en het voormalige augustijnenconvent op het bastion in hartje Wenen. Aartshertogin Maria Christina overleed in 1798, nog voor de grote werken waren aangevat⁷⁷.

De hertog zou die taak dus alleen op zijn schouders nemen (fig. 19.14). Daartoe richtte hij zich opnieuw tot de bekende Brusselse architect Louis Montoyer, die eerder de bouw van het kasteel Schoonenberg in Laken gedicteerd had (zie hoofdstuk 8). In zijn nieuwe paleis in Wenen zou ook de beroemde hertogelijke verzameling tekeningen en prenten een onderkomen vinden. Die verzameling vormde de basis van de beroemde grafische collectie van de huidige Albertina. Architect Montoyer was in 1802 tot keizerlijke *Oberhofarchitekt* benoemd. Zijn omvangrijkste opdracht in Wenen was de bouw van een drie verdiepingen hoge representatieve vleugel met inrichting van nieuwe statievertrekken. Dat werk was voltooid in 1805⁷⁸. Op één na bleven de kamers enkel in kern bewaard en werden ze later onder aartshertog Karel verbouwd en/of heringericht. Eigentijdse beschrijvingen in literaire bronnen getuigen van hun pracht en praal ten tijde van hertog Albert (†1822). Het zogenoemde *Goldkabinet*, dat wordt beschouwd als een gedachtenis aan zijn overleden echtgenote aartshertogin Maria Christina, bleef helemaal bewaard zoals het door Albert was ingericht, op de vloer na die tussen 1822 en 1825 een nieuw marqueterieparket kreeg van de Weense manufactuur Danhauser. Het oorspronkelijke parket verhuisde toen naar het zogenoemde *Wedgwoodkabinet*⁷⁹.

Voor prinses Henriette van Nassau-Weilburg (1797–1829), echtgenote van aartshertog Karel, richtte architect Joseph Kornhäusel (1782–1860) nieuwe pronkvertrekken in op de eerste verdieping van het paleis, tussen 1822 en 1825. Op het ene uiteinde van de *enfilade* bevond zich sindsdien het reeds genoemde Gouden Kabinet, op het andere uiteinde het *Wedgwoodkabinet* met het ingebouwde decor van Antoine Plateau. De huidige naam van het kabinet is ontleend aan de porseleinen panelen, één uit Sèvres, de andere uit Wedgwood, met witte mythologische figuren op blauwe grond, die geïntegreerd zijn in de beschilderde houten panelen⁸⁰. Dergelijke toepassing is absoluut uniek.

Het tot voor kort voor het publiek ontoegankelijke kabinet werd onlangs gerestaureerd in het kader van het project tot het openstellen van de Habsburgse *Prunkräume* die zich bevinden in de vleugel van Montoyer. Die ruimten waren tot aan hun restauratie bestemd voor dienstgebruik. Nu zijn ze opgenomen in het museumcircuit.

Vier panelen van Antoine Plateau

Vier met arabesken beschilderde houten panelen die afkomstig zijn uit een van de kabinetten van de Zonnetempel zijn in de Albertina geïntegreerd (fig. 18.10 en fig. 19.15). De exacte plaats waar ze oorspronkelijk in Laken waren opgesteld, kan momenteel niet achterhaald worden omdat de verschillende vorsten die later het kasteel van Laken hebben bewoond de interieurs hebben





FIG. 19.15 Wenen, Albertina, decoratieve panelen uit de Zonnetempel in Laken met voorstelling van de elementen aarde (links), water (midden), vuur (rechts) (foto Albertina Wenen / elwoods.at).

heringericht (zie hoofdstuk 18). De panelen werden recentelijk verbonden met de Zonnetempel maar de ontwerpen voor de decoratieve panelen werden op verkeerde gronden toegeschreven aan François Lefebvre⁵¹. Die architect was namelijk de tekenaar van talrijke gezichten op het Lakense domein en tevens conservator van de collectie prenten van de landvoogden. Het decor is overigens zo verwant aan het thans bestudeerde oeuvre van Plateau dat er geen twijfel kan bestaan om zijn naam hiermee te verbinden.

In een compositie die letterlijk teruggaat op de *Loggie* van Rafael in het Vaticaan te Rome (fig. 19.4 en 19.7) geeft Antoine Plateau blijk van een groot decoratief schildertalent. De inspiratiebronnen voor de achttiende-eeuwse interieurdecoratie zijn reeds aan bod gekomen. Hier betreft het een hoogst individuele creatie, enerzijds door de integratie van porseleinen elementen, anderzijds door de iconografische bijzonderheden die refereren aan de persoon van de hertog en zijn verlichte denkbeelden.

Van boven naar beneden, in de vorm van de pelta die aan een strik is opgehangen, het ronde médaillon, het rechthoekige paneel en het spitsovale médaillon, bevinden zich mythologische tafereelen in porselein met witte figuren op blauwe grond. We herkennen onder meer in de pelta's Zeus en Ganymedes, Leda en de zwaan. Deze nabootsing van antieke cameeën is in andere geschilderde decors steeds met verf uitgevoerd. In de ronde médaillons zijn putti of genieën afgebeeld. Een daarvan is geïdentificeerd als een product van de koninklijke porseleinmanufactuur in Sèvres. Het stelt het huwelijk voor van Amor en Psyche. Een ontbrekend rond médaillon werd daarnaar gekopieerd. De overige kleinoden werden naar ontwerp van John Flaxman (1755–1826) geproduceerd in de al even beroemde Engelse manufactuur van Josiah Wedgwood (1730–1795). Christian Benedik suggereert dat het porselein uit Sèvres mogelijk een geschenk is geweest van de schoonbroer van de Oostenrijkse landvoogden die, zoals vermeld, niemand minder was dan de Franse koning Lodewijk XVI⁵². Ter gelegenheid van de restauratie van het vertrek werden ontbrekende porseleinen paneeltjes nieuw gemaakt, gekopieerd naar de bestaande. Daardoor komen sommige voorstellingen twee keer voor.

De arabesken, in vier verschillende varianten uitgewerkt, zijn thematisch verrijkt met symbolen van de vier elementen: aarde, water, lucht en vuur. Zij vertrekken vanuit een basis opgebouwd rond bronzen elementen met vrouwelijke sfinxen en torso's van putti, en ontwikkelen zich naar boven toe in een symmetrisch opgebouwd decor van acanthusrankwerk met natuurlijke bloemboeketten en bloemenslingers, plantentakken, trofeeën, spelende putti, parelsnoeren en strikken. Naar de aarde als eerste van de vier elementen verwijzen de bloeiende korenaren in twee antieke vazen. Boven het centrale boeket kronkelen drie slangen vanuit het acanthusbladwerk en aan weerszijden van het spitsovale médaillon. Die slangen kunnen geïnterpreteerd worden als vruchtbaarheidssymbolen die betrekking hebben op de verbouwing van gewassen. Hun vermogen om hun huid af te werpen en herboren te worden, maakt hen tot een symbool van levenskracht. Fonteintjes die neerkomen op Oosterse schermen, rode koralen en allerhande zeeschelpen symboliseren het water op het tweede paneel. Het element vuur, door sfinxen bewaakt, is duidelijk uitgebeeld op het derde paneel, onder de lier van Apollo, die door een stralenkrans wordt omgeven. Een bescheiden kroon met rozen kan verwijzen naar Venus die gehuwd was met Vulcanus, de god van het vuur. De lucht ten slotte herkennen we aan de vogels, de vlinders, trompetten en panfluiten als blaasinstrumenten en aan de lichtbellen van een putto.

In de literatuur wordt de Zonnetempel geduid als een ode aan de Vrijmetselarij⁵³. Zeker is dat in het leven van de verlichte hertog Albert van Saksen-Teschen de theorie van de vier elementen een bijzondere plaats innam⁵⁴. De decoratieve panelen van Antoine Plateau uit de Zonnetempel zijn daarvan een hoogst individuele uitdrukking. We herinneren eraan dat het stucdecor op de pilasters van de centrale ruimte *in situ* ook betrekking heeft op de vier elementen. In de koepel daarboven heerst nog steeds de stralende zonnegod Apollo.

De beschilderde panelen van de Zonnetempel hebben een hoge graad van verfijning en mogen direct vergeleken worden met de reeds besproken unieke arabeskendecors van de Franse koningin Marie-Antoinette in het kasteel van Fontainebleau. Zij was dan ook de zus van de Oostenrijkse landvoogdes Maria Christina.

Het landgoed Walckiers in Laken

Het landgoed Walckiers werd gebouwd ca. 1787, aanvankelijk voor Augustin de Reul, die de schoonvader was van burggraaf Édouard de Walckiers (fig. 19.16). Voorheen toegeschreven aan Louis Montoyer⁵⁵ en aan Antoine Payen de Oude⁵⁶, heeft Xavier Duquenne het grootste gedeelte van het gebouw toegeschreven aan Jean Barré⁵⁷, met een mogelijke tussenkomst van Charles De Wailly (zie hoofdstuk 8). Het kasteel, thans Belvédère genoemd, is sinds 1959 de officiële verblijfplaats en privéwoning van koning Albert II en koningin Paola en is dan ook ontoegankelijk voor het publiek. Tijdens het VIOE-onderzoek naar het oeuvre van Plateau konden voor het eerst enkele vertrekken worden bezocht en gefotografeerd door het KIK-IRPA. Tot dan toe was het puzzelen en gissen op basis van korte artikelen of beschrijvingen, al dan niet geïllustreerd met foto's die niet meer aan de actuele kwaliteitsnormen van de reproductie voldoen⁵⁸.

Vier vertrekken op de eerste verdieping zijn met decoratief schilderwerk versierd. Het gaat op de plattegrond van Goetghebuer om het ronde salon met koepel (nr. 10), de eetkamer (nr. 9), een klein kabinet daarnaast (nr. 8) en een vertrek dat door Goetghebuer *salle en stuc ornée de pilastres Ioniques* (nr. 2) genoemd wordt (de huidige werkkamer van koning Albert II). Goetghebuer en latere biografen hebben vermeld dat Antoine Plateau in de woning Walckiers te Laken werkte. Op stijlkritische en iconografische basis kunnen inderdaad enkele decors met zekerheid aan hem worden toegeschreven. Er zijn helaas geen archivalische bronnen die dat bevestigen.

Goetghebuer schreef vooreerst de *vues d'Italie* in de trapzaal toe aan Antoine Plateau. Tegenwoordig zijn hier echter geen muurschilderingen zichtbaar. Een in 1904 gepubliceerde foto van dat vertrek toont een Italiaans ruinelandschap, omlijst door marmerschilderingen of door marmerstuc⁵⁹. Die muurschildering wordt in diezelfde publicatie toegeschreven aan Andries Cornelis Lens. De latere verbouwingen die werden uitgevoerd door koning Leopold II onder leiding van architect Alphonse Balat (1818–1895) hebben de ruimte gewijzigd; de precieze toedracht in verband met de schilderingen is tot nog toe niet achterhaald⁶⁰. We gaan er dan ook niet verder op in.

De trap leidt naar de verdieping waar een vleugel deur in de *salle d'entree* toegang geeft tot het salon met koepel en de aanpalende vertrekken op de eerste verdieping.

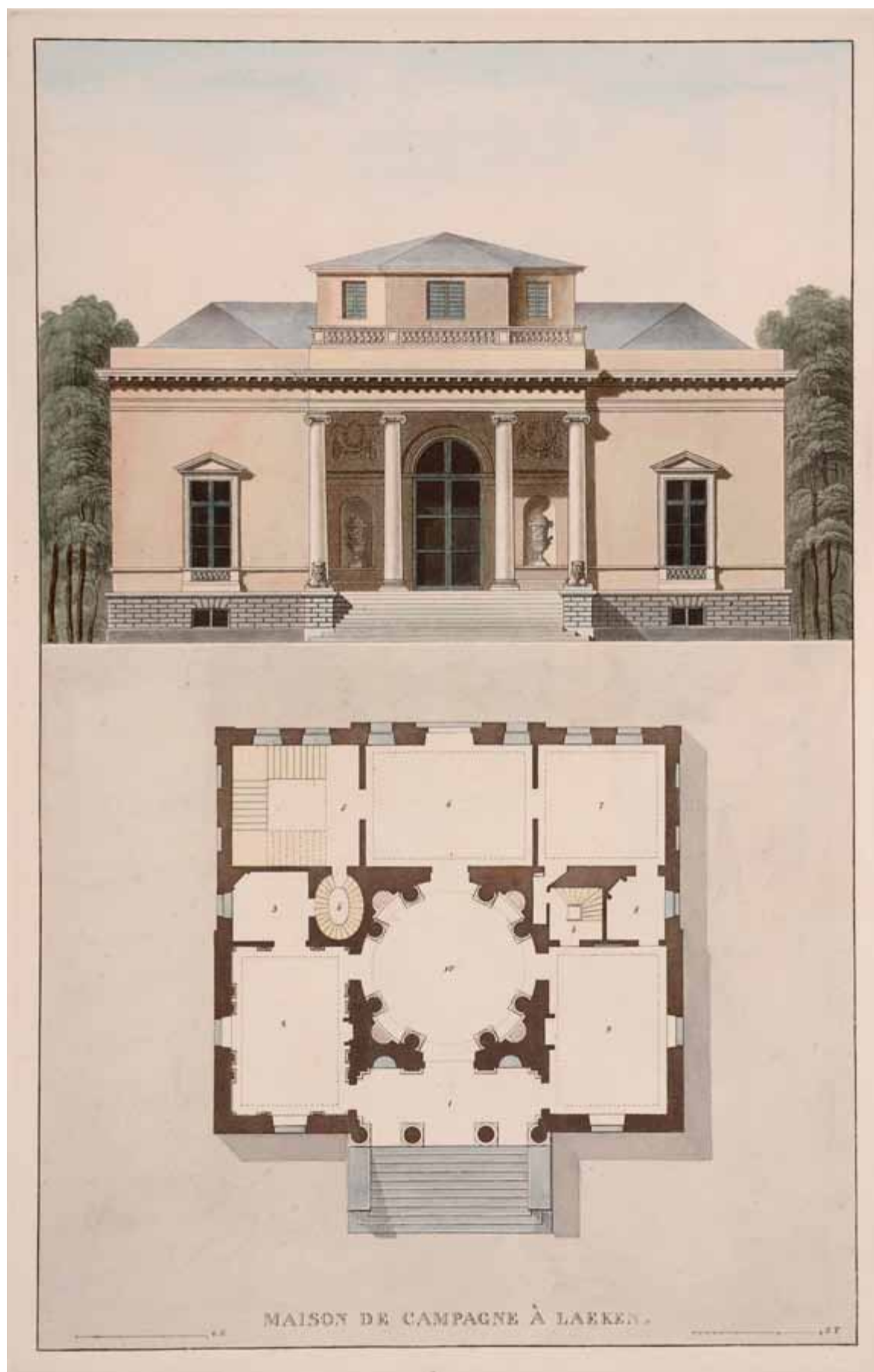


FIG. 19.16 Voorgevel en plattegrond van het buitengoed Walckiers in Laken zoals afgebeeld bij Goetghebuer 1827, pl. XIV (foto Koninklijke Bibliotheek van België).

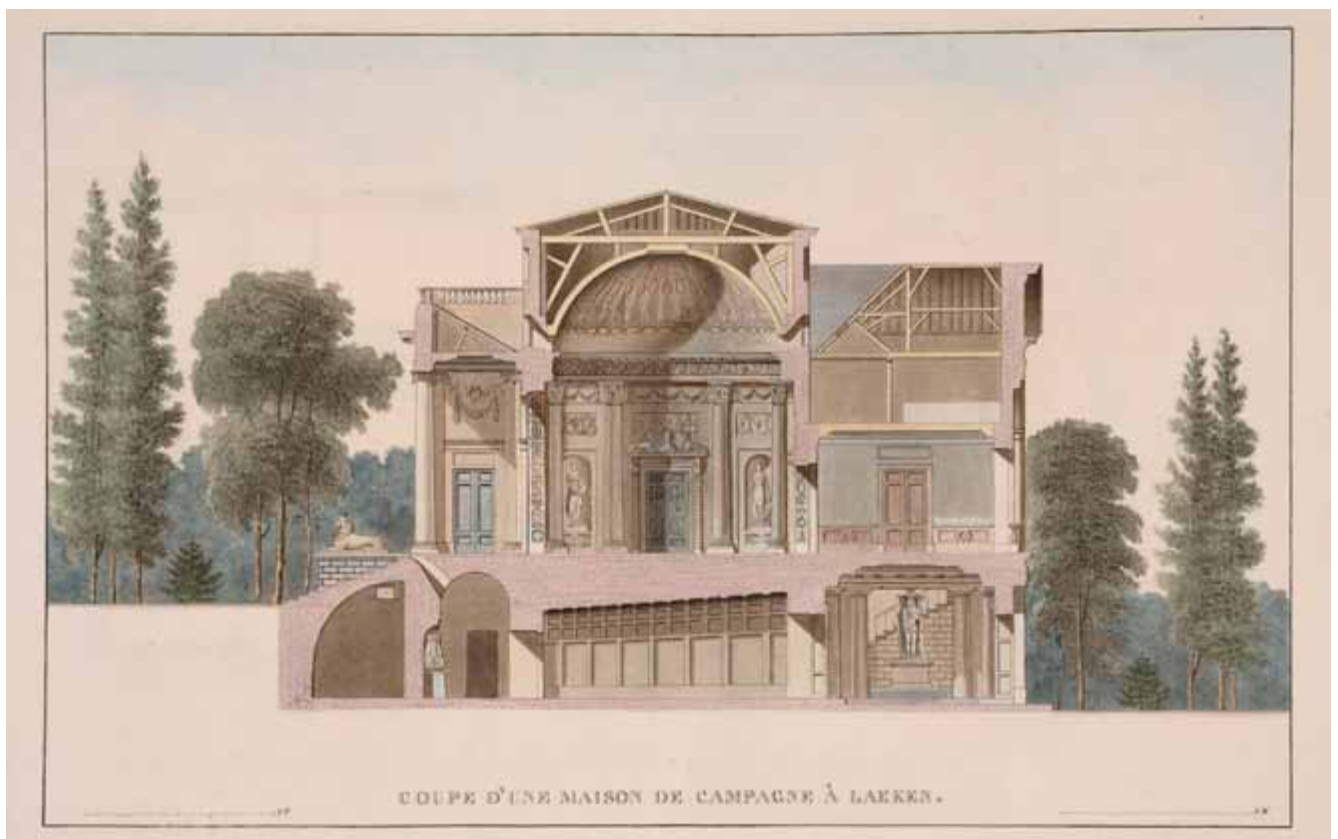


FIG. 19.17 Doorsnede van het buitengoed Walckiers in Laken zoals afgebeeld bij Goetghebuer 1827, pl. XV (foto Koninklijke Bibliotheek van België).

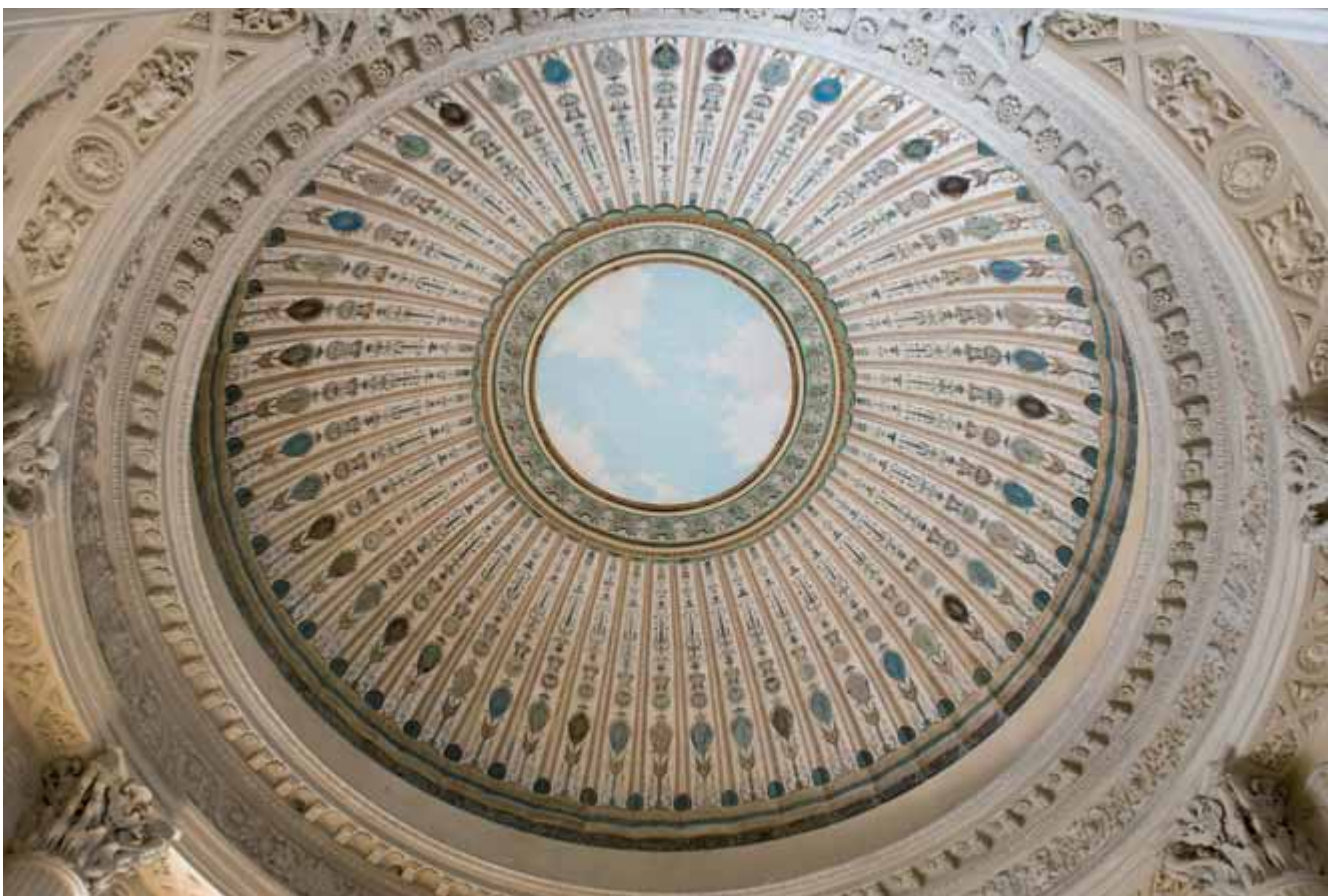


FIG. 19.18 Koepel van het salon in de woning Walckiers (thans Belvédère) (foto KIK-IRPA).



FIG. 19.19 Detail van de koepel in het salon van de woning Walckiers (thans Belvédère) (foto KIK-IRPA).

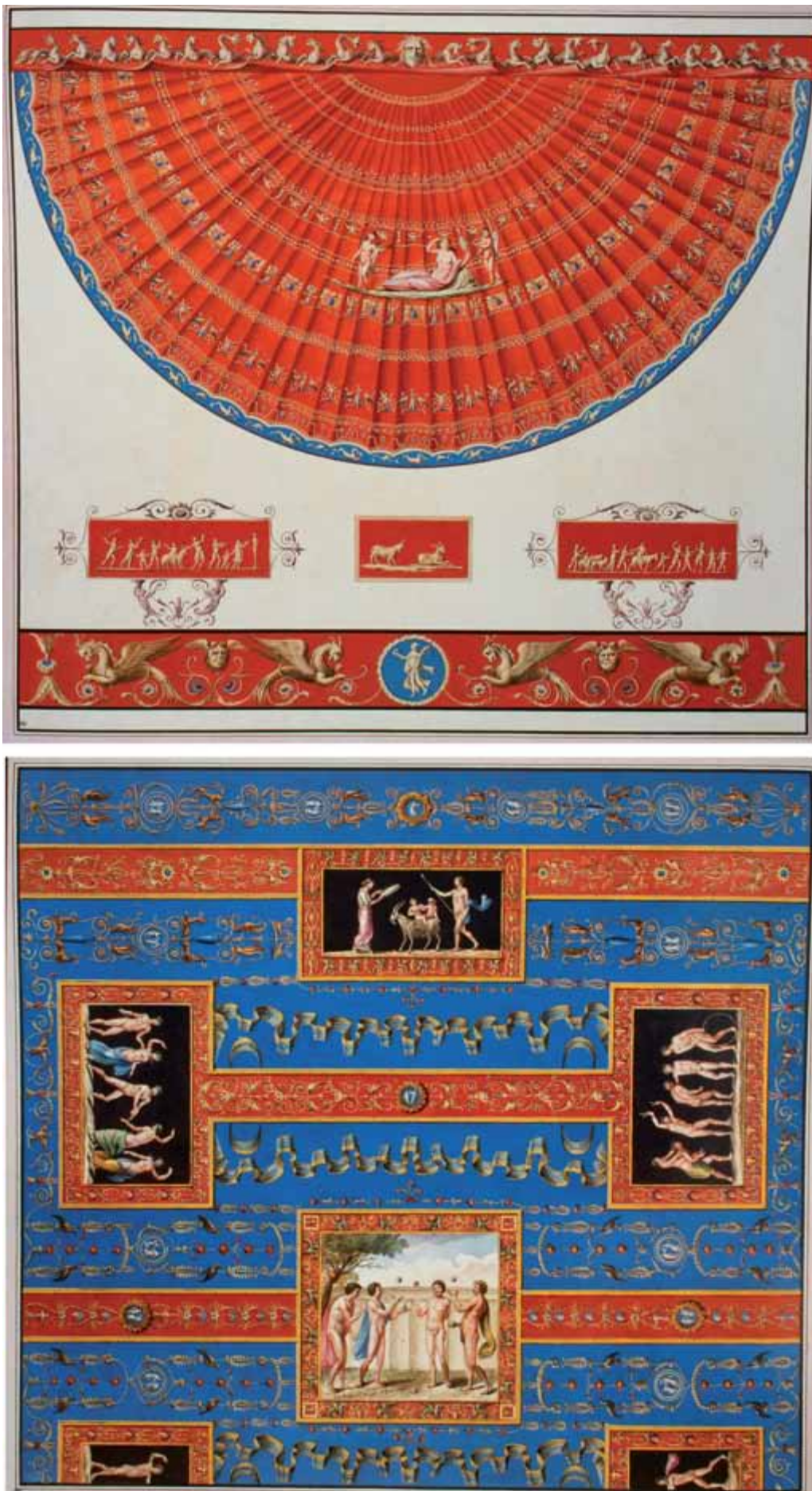


FIG. 19.20 Boven: Decor van de *Domus Aurea* met velum in kamer 25 (Pinot de Villechenon 1998, pl. 14). Onder: Decor van de *Domus Aurea* met arabesken in kamer 11 (Pinot de Villechenon 1998, pl. 19).

FIG. 19.21 Buitengoed Walckiers (thans Belvédère) in Laken. Bekroning van de koepel met voorstelling van Apollo door A.C. Lens (foto KIK-IRPA).



Het ronde salon

Goetghebuer identificeert dit vertrek als volgt: “(...) *salon décoré de huit colonnes d’ordre Corinthien, entre lesquelles sont pratiquées des niches, ornées de statues d’Euterpe, de Terpsichore, d’Erato et de Thalie, production de M. Godecharle (...)*”⁶¹. Hij spreekt niet over de koepelschildering maar die is wel afgebeeld op de bijbehorende illustratie met de doorsnede van het gebouw (fig. 19.17). De ruimte van het ronde salon wordt geritmeerd door acht gecanneleerde Korinthische zuilen en bekroond door rondlopende friezen met arabesken in stucwerk en daarboven consoles afgewisseld met bloemmotieven.

In de cirkelvormige koepel is een geschilderd velum gespannen, hier verdeeld in 48 verticale segmenten, links en rechts afgeboord door een dubbele meanderfries die onderaan eindigt in een spitsovaal medaillon met acanthusbladmotief (fig. 19.18). Net als in De Notelaer lopen de stroken smaller toe naar het middenpunt, breder naar de buitenzijde. De verticale ornamenten zijn repetitief, al vertonen ze wel afwisseling in de kleuren.

Het velum heeft onderaan een driedelige textiele boord en is telkens op de geschilderde baleinen vastgemaakt met gestrikte linten. Daarboven ontwikkelt zich een lang uitgerekte arabesk, symmetrisch omheen een centrale as (fig. 19.19). Beneden wordt telkens gestart met een acanthusbladwerk waaruit een ontbloeit en gevleugeld vrouwelijk bovenlijf ontspruit tussen twee korenaren. Een tweede spitsovaal medaillon met acanthusbladmotief

is gevat tussen twee hoornen van overvloed waarin gekruiste lauriertakken bloeien, en wordt bekroond door een parasolachtig ornament dat refereert aan de bloem van de keizerskroon. Volgen nu ronde medaillons afgeboord met c-krullen en versierd met vlinders. Daarop staan twee gevleugelde putti met een onderlijf van acanthusbladeren. Zij houden zich vast aan een fantastische bloem- en bladstengel die de hoogte in schiet. Op het acanthusbladwerk daarboven, dat een ruitvormig medaillon omkranst, zitten twee vogels met de bek naar elkaar toe. Uit de bladstengel daarboven groeien twee bloeiende bloemtakken. De bladstengel mondt uit in een gestileerd keizerskroonmotief waarin aan weerszijden een bloeiende tak van het geitenblad groeit en die ten slotte bekroond wordt door een bloeiende anemoon. Aan de bovenzijde is het velum gedrapeerd en vastgemaakt met noppen. Dit volledig symmetrisch opgebouwde decoratief schema herhaalt zich maar liefst 48 keer en varieert per segment in de kleuren, waardoor de koepel een levendig karakter heeft. Zowel het concept van het velum, als de opbouw en de figuren van de arabesken leunen nauw aan bij die van de *Domus Aurea* in Rome, de inspiratiebron voor de Vaticaanse *Loggie* (fig. 19.4, 19.7 en 19.20).

De geprofileerde lijsten in stucwerk die de geschilderde koepel in het midden afzomen, omringen een centraal schilderstuk dat een hemellucht voorstelt. Die schildering is niet origineel en werd bij de jongste restauratie aangebracht. Oorspronkelijk was hier een schilderstuk van Andries Cornelis Lens (1739–1822) aangebracht



FIG. 19.22 Buitengoed Walckiers (thans Belvédère) in Laken. Plafond van de eetkamer (Foto KIK-IRPA).

(gemarouffleerd) met de voorstelling van een gekroonde Apollo in het uitspansel. Hij had een lier in de hand en was omringd door tuimelende muziekspelende putti en een muze die een harp bespeelde. Het schilderij is niet *in situ* bewaard, het was in slechte toestand en is op een niet nader bepaald tijdstip verdwenen, maar het werd gedocumenteerd op verschillende foto's⁶² (fig. 19.21).

Het decor van de koepel bekroont het architectonische concept van de ronde zaal, dat wordt gedragen door gecanneleerde zuilen met hoogst unieke kapitelen en versierd is met allegorische en mythologische voorstellingen in reliëf. Een combinatie van architectuur, sculptuur, stucwerk en schilderijen geeft gestalte aan dit exclusieve vertrek. Het salon ademt daardoor een rijke sfeer met mythische symbolen van welstand en idyllisch genoeg.

Aangezien de naam van Plateau door Goetghebuer in verband gebracht werd met het buitengoed Walckiers (weliswaar met de eerder geciteerde *vues d'Italie*) en wegens de affiniteit die de schilderijen vertonen met de koepeldecoratie van De Notelaer, kan de koepelschildering van het Belvédère zonder twijfel aan Antoine Plateau worden toegeschreven. Het rigide en repetitieve schema van de opbouw in de woning Walckiers zal in De Notelaer evolueren naar een veel vrijere toepassing.

De eetkamer

Door Goetghebuer werd deze ruimte aangeduid als eetkamer (*salle à manger*), een functie die het vertrek vandaag nog steeds vervult⁶³. Eerste blikvanger hier is het schitterende vlakke plafond, symmetrisch opgebouwd en afgewerkt in een combinatie van stucwerk op fel gekleurde grond en schilderijen (fig. 19.22).

Die laatste kunnen omwille van de treffende gelijkenis met zijn andere werken aan Antoine Plateau worden toegeschreven. Het plafond van de eetkamer, dat op onbepaalde tijd overschilderd werd, werd in opdracht van de huidige bewoners door Marc Henricot opnieuw blootgelegd en gerestaureerd.

Rondom een centraal bloemmotief ontwikkelen zich een cirkel en een achthoek met ornamenten in stucwerk: de cirkel met rode grond is versierd met elkaar kruisende bladertakken, de tweede, achthoekige fries met felblauwe grond draagt een versiering van anthemions met ranken van acanthusbladwerk en klimop. Rondom is het plafond volledig omgeven door aaneensluitende slingerende geschilderde wijnranken die wordt afgeboord met een astragaallijst. De centrale achthoekige gestuukte fries heeft dezelfde geschilderde boord met wijnranken.

Twee horizontale paneeltjes beschilderd met muziekspelende en dansende bacchanten en een sater in grisailletechniek op roze grond zijn de centrale elementen op de plafondvelden aan de korte zijden (fig. 18.13 en 19.23). Ze zijn omgeven door goudkleurige acanthusranken. Onderaan in het midden bevindt zich een gevleugeld masker en aan de arabesken hangen festoenen met natuurlijke bloemen.

De dansende bacchanten in wapperende gewaden die elkaar de hand reiken op de rechthoekige paneeltjes, hebben ongetwijfeld het antieke reliëf van de villa Borghese als voorbeeld gehad. Danseressen zijn er in het antieke vocabularium genoeg te vinden, maar niet in deze specifieke rijvorm⁶⁴. In de beroemde collectie van antieke sculpturen in het Museum van het Louvre bevindt zich een Romeins reliëf met danseressen uit de tweede eeuw na Christus (?), afkomstig uit de Villa Borghese in Rome⁶⁵ (fig. 19.24). De verzameling Borghese werd door Napoleon gekocht in 1807⁶⁶. Ze was in Frankrijk echter reeds lang bekend, en het interieur van



FIG. 19.23 Buitengoed Walckiers (thans Belvédère) in Laken. Detail van het plafond in de eetkamer (foto KIK-IRPA).



FIG. 19.24 Reliëf met danseressen, afkomstig uit de villa Borghese, thans in het Louvre (foto RMN / Hervé Lewandowski).



FIG. 19.25 Buitengoed Walckiers (thans Belvédère) in Laken. Detail van het plafond in de eetkamer (foto KIK-IRPA).



FIG. 19.26 Buitengoed Walckiers (thans Belvédère) in Laken. Detail van het plafond in de eetkamer (foto KIK-IRPA).

de villa Borghese alsook verschillende sculpturen waren vastgelegd op gekleurde platen en gravures, bijvoorbeeld door Charles Percier in zijn album *Voyage à Rome* (1786–1791). Specifiek voor het reliëf met danseressen is zelfs bekend dat het al in de zeventiende eeuw gekopieerd werd voor Lodewijk XIII (1641)⁶⁷.

Meer bepaald vertonen de bacchanten met de fluitspelende sater een treffende overeenkomst met het genoemde reliëf. De fluitspelende sater die ook terugkeert in het kabinet naast de eetkamer, vinden we letterlijk maar gespiegeld terug op een tekening van Rafael, in licht gewijzigde vorm gegraveerd door Agostino Veneziano (1516)⁶⁸ (fig. 19.31 en 19.32). Diezelfde sater is ook afgebeeld bij Piranesi in de *Vasi, candelabri, sarcofagi, tripodi, lucerne et ornamenti antichi*, uitgegeven in 1778 te Rome⁶⁹.

De bacchanten op het rechthoekige paneel aan de andere zijde van het plafond (fig. 18.13) dansen in een minder geslaagde compositie die echter ook aan het Borghese-reliëf refereert. Overigens zullen we deze dansende vrouwen straks ook terugvinden op een fries in de koepel van De Notelaer.

Rechts en links van deze rechthoekige paneeltjes ontwikkelt zich in de vier hoeken van het plafond een arabesk met onderaan acanthusbladwerk waaruit klaprozen bloeien en die een ovaal medaillon met rode grond insluiten waarop kleine dieren zijn afgebeeld: een libel, een huisjesslak, een salamander en een eekhoorn (fig. 19.25). Op de bekronende krullen van de arabesk staat links en rechts een vogel. Boven het ovale medaillon ontspruiten twee bloeiende lauriertakken die links en rechts een medaillon met blauwe grond omgeven waarop een mythologische scène is uitgebeeld in grisaille. Dat medaillon wordt bekroond met een arabesk waarop een korf met natuurlijke bloemen staat. In de omgeving daarboven fladderen een vlinder en een libel. De vormen en de opbouw van deze arabesken verwijzen opnieuw naar de *Domus Aurea* in Rome.

Op de kroonlijst slingert een geschilderde en bloeiende bladerrank van kamperfoelie rondom de langgerekte zeshoekige motieven met rozet in het midden, uitgevoerd in stucwerk. Onder de kroonlijst is een kroonlijst aangebracht in stucco, opgebouwd uit verschillende sierlijsten (astragaal-, parel-, bladlijst...) met



FIG. 19.27 Buitengoed Walckiers (thans Belvédère) in Laken. Paneel in de dagkant van een raam in de eetkamer (foto KIK-IRPA).



FIG. 19.28 Buitengoed Walckiers (thans Belvédère) in Laken. Bovendeurstukken in de eetkamer. Andries Cornelis Lens, “Amor ontwapend” (boven) en “Thetis en Pelea” (onder), met lijsten door Antoine Plateau (foto KIK-IRPA).

als blikvanger onderaan een brede fries met gevleugelde torso's afgewisseld met palmetten op felblauwe grond (fig. 19.26).

De dagkanten van de twee vensters zijn met houten panelen bekleed die een geschilderde decoratie dragen die aansluit bij de plafondschildering. Bloeiende takken zijn afgebeeld in langgerekte zeshoekige paneeltjes: Italiaanse clematis of bosrank, de eendagsroos of Hibiscusroos, laurier, jasmijn, dagschone ... Ze wisselen af met ronde en rechthoekige mythologische figuren en taferelen op blauwe grond en met insecten, vlinders en andere kleine dieren, in driehoekjes gevat (fig. 19.27).

De twee vleugeldeuren die toegang geven tot het ronde salon zijn geschilderd in houtimitatie en hebben een centraal medaillon, op doek geschilderd, met dansende vrouwen die geïnspireerd zijn op antieke maenaden. Daarboven bevinden zich bijzonder fraaie

supraportes, geschilderd door Andries Cornelis Lens (1739–1822), met voorstellingen van *Amor ontwapend* en *Thetis en Pelea*⁷⁰ (fig. 19.28). Stilistisch kan er geen twijfel bestaan over zijn auteurschap.

De taferelen zijn gevat in een houten kader met decoratieve arabesken op gouden grond. In de vier hoeken is telkens een medaillon met witte zwaan op blauwe grond geschilderd. Ze worden met elkaar verbonden door arabesken die bestaan uit fantastische gevleugelde dieren, gevleugelde vrouwentorso's, ranken van acanthusbladwerk, palmetten, vogels, salamanders. Het concept van deze mythologische taferelen met arabeskenkader grijpt opnieuw terug naar de *Domus Aurea*. Meer bepaald en bijna letterlijk in de compositie met de twee witte uilen (fig. 19.29). Ook de zwanen, de fantastische dieren en andere details zijn aan het decor van de *Domus Aurea* ontleend. De kaders zijn afgeboord met de streepjestechniek die reliëf suggereert.

De arabesken op deze kaders, het acanthusbladwerk en verschillende andere details zijn heel erg verwant met het overige decoratiewerk van Antoine Plateau en kunnen daarom aan hem worden toegeschreven.



FIG. 19.29 Detail lijst fig. 19.28 (links) en detail uit de lijst rond een schildering in kamer 27 van de *Domus Aurea* (rechts) (Pinot de Villechenon 1998, pl. 58).



FIG. 19.30 Buitengoed Walckiers (thans Belvédère) in Laken. Details van de spiegellijst in het kabinet (foto KIK-IRPA).



FIG. 19.31 Buitengoed Walckiers (thans Belvédère) in Laken. Twee bovendeurstukken in het kabinet (foto KIK-IRPA).



FIG. 19.32 Agostino Veneziano, Dansende bacchanten, gravure, 1516 (Wenen, Albertina).



FIG. 19.33 Buitengoed Walckiers (thans Belvédère) in Laken. Stucmarmer in de werkkamer (foto KIK-IRPA).

Het kabinet naast de eetkamer

Een deur in de hoek van de eetkamer verleent toegang tot een *cabinet*, een klein vertrek met een fraaie schouw en decoratief omlijste spiegel, alsook een geschilderd decor inclusief bovendeurstukken waarin we de vormtaal en de hand van Antoine Plateau herkennen. Op de omlijsting van de spiegel zijn sierlijke arabesken geschilderd op bruinrode grond. Ze bestaan uit acanthusbladwerk, bloemenkransen, maskers, baldakijnen, een bronzen parfumbrander, fantastische dieren, termen enzovoort (fig.19.30).

De bovendeurstukken bestaan hier uit twee delen. Enerzijds is er bovenaan een velum voorgesteld met arabesken versierd en met een ovaal middenpunt, waarin een putto, in grisaille geschilderd, speelt met een vogel op blauwe grond (fig. 19.31). Anderzijds bevindt zich onderaan een smal rechthoekig paneel met antieke figuren waarvan sommige opnieuw ontleend zijn aan Rafael. Zo komt de fluitspelende sater opnieuw op het toneel, en twee dansende bacchanten die ook bij Rafael en op de gravure van Agostino Veneziano staan (fig.19.32). De ondergrond is telkens bruinrood.

Salle en stuc ornée de pilastres Ioniques

Dit vertrek is actueel de werkkamer van koning Albert. Gecanneleerde Korinthische pilasters geleden het interieur. De wanden zijn uitgevoerd in blauw-grijs-groenachtig stucmarmer met als bijzonderheid dat echte fragmenten gepolijste marmer in de massa zijn ingewerkt (fig.19.33). Boven de deuren zijn als *sopraportes* voorstellingen van bacchanalen geschilderd in grisaille (fig.19.34). Mogelijk heeft Plateau met zijn atelier ook dit vertrek gedecoreerd. In ieder geval staat het vast dat hij ook niet-figuratieve decoratiewerken voor zijn rekening nam (zie hoofdstuk 18), zo bijvoorbeeld voor hertog Louis Engelbert van Arenberg in Edingen: “*Peinture de tous les ornements, architecture et marbre du salon, salle à manger et salle du billard*”⁷¹.

Stilistisch en iconografisch sluit het decor van de woning Walckiers in Laken volledig aan bij de vier andere ensembles die hier aan bod komen.



FIG. 19.34 Buitengoed Walckiers (thans Belvédère) in Laken. Bovendeurstuk in de werkkamer (foto KIK-IRPA).



FIG. 19.35 Doornik, woning d'Ennetières, plafond van het rode salon.

Het hôtel d'Ennetières in Doornik

De voormalige stadswoning van de adellijke familie d'Ennetières in Doornik werd vermoedelijk gebouwd in 1702 voor Ladislas de Barelle, procureur-generaal bij het Parlement van Doornik. Hij woonde in de stad tot 1709. Daarna werd het hôtel *entre cour et jardin* bewoond door de markies d'Ennetières. Englebert d'Ennetières stierf daar in 1758, zijn zonen Baudri en Balthazar waren erfgenamen⁷². Joseph-Marie-Balthazar was eigenaar van het gebouw tot 1788, toen hij werd opgevolgd door zijn oudste zoon Frédéric d'Ennetières.

Een *enfilade* van drie vertrekken aan de tuinzijde – het rode salon, het grote salon en de kleine eetkamer – werd op het einde van de achttiende eeuw opnieuw versierd met bovendeurstukken, friezen, plafondschilderingen, decoraties rond de spiegels op de schouwboezems en op de vleugeldeuren.

Het decor van deze kamers wordt toegeschreven aan Antoine Plateau op basis van mondelinge overlevering. Er zijn geen archivalische bronnen die dat bevestigen, maar ons onderzoek *in situ* was overtuigend. De vooropgestelde ontstaansdatum 1815⁷³ is echter veel te laat op stilistische basis. Er spreekt duidelijk een sterke affiniteit met het hiervoor besproken decor van de woning Walckiers in Laken, gebouwd ca. 1787.

Het rode salon

Een eerste markante decoratie in relatie tot het Zonnepaviljoen, de woning Walckiers en ook De Notelaer, bevindt zich in het rode salon. Op het plafond is de centrale en cirkelvormige wolkenlucht

afgezet met een bloemenkrans van rozen (fig. 19.35). Daaromheen is een velum geschilderd dat met bolle plooiën is opgehangen aan de dunne takjes van een wijnrank die rondom loopt. Aan de buitenzijde is het velum afgeboord met een parelsnoer.

De segmenten van het velum zijn van elkaar gescheiden door een illusionistisch geschilderd touw. Parallel met de bloemenkrans in het midden lopen twee elkaar steeds kruisende blader-takken iets hoger dan het midden over het velum, waarbinnen in het midden telkens een achthoekig medaillon is geschilderd. Die medaillons zijn bevolkt met dieren, in wit op rode grond geschilderd: onder meer muis, sprinkhaan, vlinder, salamander, krokodil, zwaan, schildpad, rat, eend, aap, kever, libel en uil vertegenwoordigen het dierenrijk (fig. 19.36).

Een fries met palmetten en arabeskmotieven sluit het centrale ronde element af. Daaromheen kringelt een wijnrank met vier dansende muzen in een medaillon op de uithoeken. Naar de smalle zijden van het plafond toe ontwikkelen zich liggende arabesken uit arendachtige vogels met opvallende witte vleugels. In het midden van de smalle zijden rust op de arabeske een achthoekig medaillon met mythologische taferelen op blauwe grond in goudkleurig kader.

Tussen gestuukte lijsten in reliëf wordt het vlakke plafond afgezoomd met een brede rondomlopende fries die aan weerszijden wordt afgeboord met een slinger van korenbloemen. In het midden en op de hoeken zijn antieke figuurtjes in wit op rode grond afgebeeld in een goudkleurige spitsovale lijst.

Door het illusionistisch aanbrengen van een schaduw aan de buitenzijde van alle medaillons en door het schilderen van de streepjes op de gouden boorden rondom de cameeën, lijken deze



FIG. 19.36 Doornik, woning d'Ennetières, plafond van het rode salon, details.



FIG. 19.37 Doornik, woning d'Ennetières, plafond van het rode salon, details.

FIG. 19.38 Doornik, woning d'Ennetières, bovendeurstuk in het rode salon.



in reliëf aangebracht (fig. 19.37). Het resultaat getuigt van een groot vakmanschap.

Plateau heeft het velum hier gerealiseerd op een volkomen vlak plafond. De manier om het volledige veld te vullen met het velum in het midden en de arabesken aan de smalle zijden getuigt van een vrijere toepassing van de arabesk dan op het plafond in de eetkamer van Walckiers. Daar is de vlakkenverdeling natuurlijk ook gebonden aan het aanwezige stucwerk, wat tevens naar een vroegere ontstaansdatum verwijst.

De bovendeurstukken van het rode salon zijn met verguld stucwerk versierd en verrijkt met veelhoekige geschilderde medaillons met antieke figuurtjes, hier in het wit geschilderd op blauwe grond (fig. 19.38). Die mengeling van materialen in de decoratie is kenmerkend voor het einde van de achttiende eeuw. Stucornamenten worden afgewisseld of samengevoegd met geschilderde elementen op pleister, op doek en op hout.

Rondom de spiegel van het vertrek is een lijst geschilderd met fraai uitgewerkt arabeskenmotief dat onderaan start met een bronssculptuur. Daarboven het klassieke repertorium van vazen met bloemen, putti, vogels met vrouwenhoofd, een antieke cameo en een fraai wijnglas met bijhorende druiventros en ranken, een eekhoortje, kruisende lauriertakken die de lier van Apollo omvatten; daarboven een stralend zonnehoofd, acanthusbladwerk en bovenaan de lisdodde (fig. 19.39).

De deuren van het vertrek zijn versierd met achthoekige medaillons met dansende bacchanten.

Het grote salon

De decoratie van het tweede salon van de *enfilade* aan de tuinzijde wordt bepaald door een bijzondere plafondschildering. Het middenvak van de vlakke zoldering is met een wolkenhemel versierd. Een geschilderde fries tussen twee parellijsten omgeeft het plafond (fig. 18.5). Met bloemen en plantenslingers verbonden liggende arabeskenmotieven ontwikkelen zich symmetrisch omheen een ramskop. Het acanthusbladwerk is zoals dat van het vorige vertrek verwant met dat van de eetkamer in de woning Walckiers. Daar getuigen de goudkleurige hoogsels van een rijkere uitvoering. In de vier hoeken schommelt een putto op een rank van bloeiende winde (fig. 19.40).

Een tweede markant gegeven is de schouw die zoals in het vorige salon een spiegel draagt op de boezem die omgeven is door een decoratieve lijst met gelijkaardige opbouw als in het vorige

vertrek, maar hier op een lichte ondergrond (fig. 19.41). Het arabeskenmotief vertrekt vanuit een vaas op een marmeren plaat die rust op twee bronzen sculpturen van geknielde vrouwenfiguren met bokkenpoten. In de vaas bevinden zich rozen (*Rosa centifolia*) en gestileerde acanthusbladeren waarop twee salamanders zich schuilhouden, halsreikend naar bloeiende rode bessen. Twee speelse putti dragen een achthoekige cameo met gewapende amazones op blauwe grond. Daarboven ontwikkelt zich een bronzen borstbeeld in dito omlijsting die wordt vastgehouden door een omgekeerde vlinderachtig gevleugelde putto. Om zijn hals hangt een bloemenkrans die het borstbeeld bekroont. Rozen en wijngaardranken zijn ook hier weergegeven. Verschillende dieren zoals aap, eekhoorn, kat en slangen zitten in het acanthusbladwerk. Een halflijfse vrouwenfiguur met rokje houdt een krans van korenbloemen rond zich en draagt een dito mand op het hoofd. De lier omgeven door zonnestralen wordt door een baldakijn bekroond. Twee blauwe reigers staan op de rand van een wijnglas en een nipt van het rode vocht. Van daaruit vertrekt ook de bekronende plantenrank met acanthusbladwerk, klaprozen, irissen enz. die bovenaan uitmondt in korenaren.

Op de deuren zijn achthoekige medaillons aangebracht met dansende bacchanten die herinneren aan de maenaden van Herculaneum en Pompeii.

De kleine eetkamer

Het derde vertrek bevat als blikvangers opnieuw een schouw, twee bovendeurstukken en ronde medaillons op de deuren.

Rondom de spiegel op de schouwboezem is opnieuw een lijst geschilderd met hetzelfde decoratieve vormenrepertorium. Geschilderd in grisaille op donkerrode grond zijn bloemen en planten, vazen, vogels en fantastische dieren verwerkt in een lang uitgerekte arabesk (fig. 19.42).

De bovendeurstukken zijn op doek aangebracht en stellen antieke bronzen vrouwenfiguren voor op groene grond. De houten kaders daaromheen vertonen een grote verwantschap met de motieven en de kleurtinten op de spiegellijst (fig. 19.43).

Op de deuren refereren de putti met vogels, in grisaille geschilderd op roze grond, aan de decoraties van gelijktijdige porseleinschilderkunst in Doornik, waar identieke kleurstellingen en antieke motieven voorkomen. Een van de voorstellingen is nauw verwant met een detail uit een bovendeurstuk in het kabinet van de woning Walckiers (fig. 19.44).



FIG. 19.39 Doornik, woning d'Ennetières, detail van de spiegellijst in het rode salon.

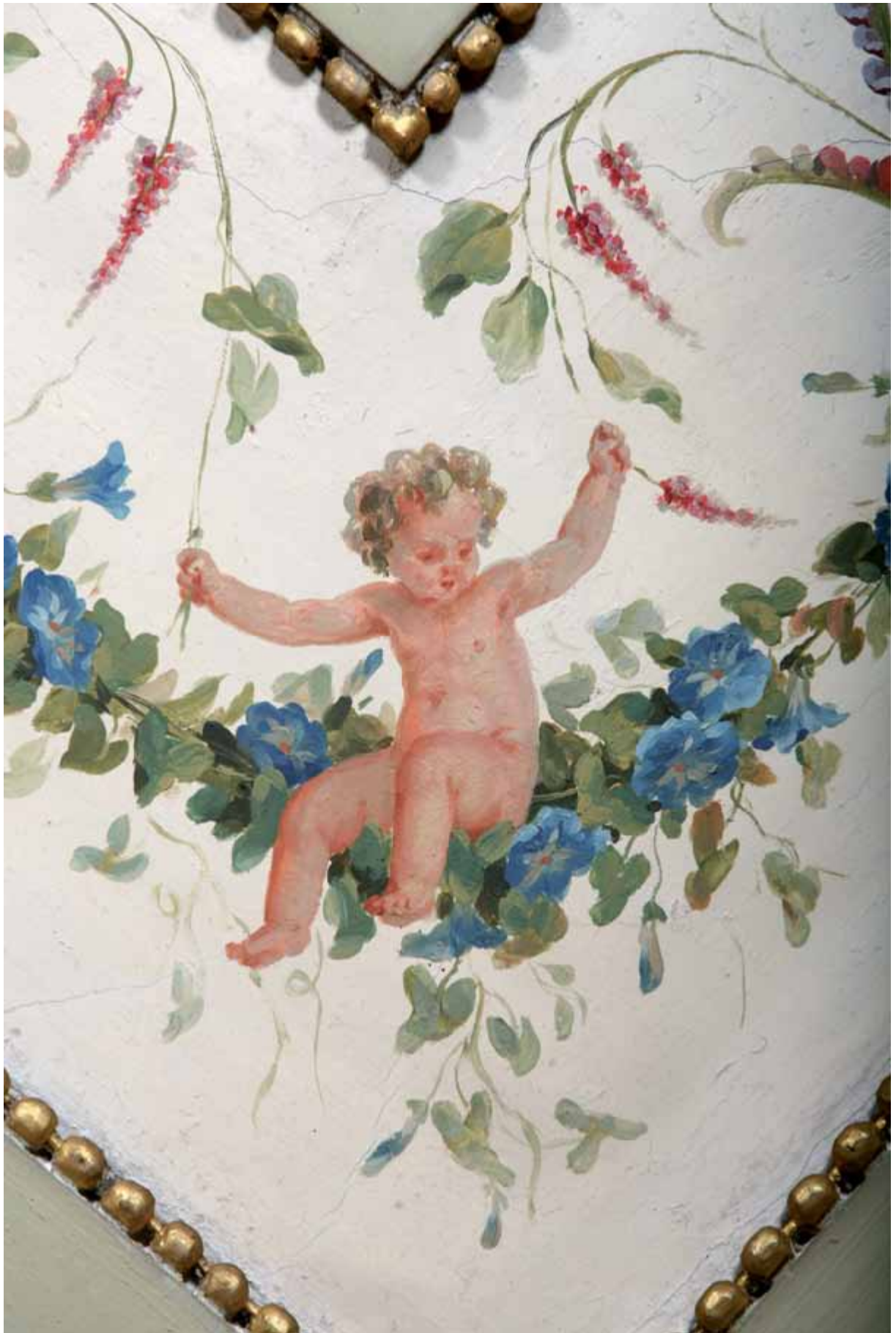


FIG. 19.40 Doornik, woning d'Ennetières, grote salon, detail van het plafond.



FIG. 19.41 Doornik, woning d'Ennetières, grote salon, detail van de spiegellijst.



FIG. 19.42 Doornik, woning d'Ennetières, kleine eetkamer, detail van de spiegellijst.



FIG. 19.43 Doornik, woning d'Ennetières, kleine eetkamer, bovendeurstuk.



FIG. 19.44 Laken, buitengoed Walckiers, detail bovendeurstuk in het kabinet (links) (foto KIK-IRPA). Doornik, woning d'Ennetières kleine eetkamer, detail deur (rechts).



FIG. 19.45 Den Haag, Binnenhof, Kabinet van Willem V (foto Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed (RCE) Amersfoort).

Het kabinet van Willem V in het Haagse Binnenhof

Aan de zuidzijde van het Binnenhof in Den Haag werd voor stadhouder Willem V een nieuwe vleugel als residentie gebouwd, ook het Nieuwe Stadhouderslijke Kwartier genoemd⁷⁴. De plannen en tekeningen van de ‘controleur generaal’ C.J. van der Graaf (1734–1812) en architect Friedrich Ludwig Gunkel (1743–1835) werden in een resolutie van 25 februari 1877 goedgekeurd. In 1782 stelden ze een plan op ter decoratie van de eerste verdieping van deze nieuwbouw. Daar precies bevindt zich het kabinet van Willem V (fig. 19.45).

Onze aandacht werd door dr. Eloy Koldewij op het kabinet gevestigd bij het finaliseren van deze monografie over De Notelaar. De eerste kennismaking met het vertrek via fotografisch materiaal was zo veelbelovend dat besloten werd het onderzoek richting Den Haag te elfder ure en in de mate van het mogelijke nog uit te breiden. Na literatuurstudie, controle van de archivalische bronnen, een onderzoek *in situ* en de vergelijking met zijn andere werken, kunnen we inderdaad de decoratie van het vertrek met zekerheid aan de oeuvrelijst van Antoine Plateau toevoegen. Nochtans werd zijn naam niet in de bronnen gevonden. Voor “[...] *het decoreren en in orde brengen van het Groot Cabinet [...] bestaande in het beschilderen en versieren van het plafon en*

boiseering, en het leveren van de nodige Stukken Tappiserie op hetzelfde” werd immers op 23 december 1790 de tapijtenmanufactuur uit Doornik, Piat Lefebvre & fils, 675 gulden betaald⁷⁵. Weliswaar werd Lefebvre voor het werk betaald en heeft hij ook de nog aanwezige tapijten gemaakt en geleverd (het ene stelt Dionysius of Bacchus voor, het andere Ceres of Demeter), de stilistische, iconografische en compositorische gelijkenissen van de geschilderde decoratie met het werk van Antoine Plateau zijn zo treffend dat er geen twijfel kan bestaan over zijn auteurschap. Hij heeft het werk wellicht in onderaanneming uitgevoerd.

Het in het oog springende plafond van dit kabinet heeft centraal een mythologische voorstelling waaromheen een boord met bladranken (fig. 18.15). Dan volgt een cirkelvormig veld in acht regelmatige kringen, bezaaid met bloempatronen. Een palmettenfries boordt het centrale element af. In de vier driehoekige velden te midden van acanthusrankwerk bevindt zich een schildvormige cameo met mythologische motieven. Aan de smalle zijden een veld met in het midden een rechthoekig paneel met antieke cameo in grisaille op blauwe grond in een lijst met gestileerd bladmotief en aan de vier zijden omgeven door goudkleurig rank- en bladwerk van acanthus (fig. 19.46). Links en rechts van het figuratieve paneel is een velum geschilderd met



FIG. 19.46 Den Haag, Binnenhof, Kabinet van Willem V, detail van het plafond.



FIG. 19.47 Den Haag, Binnenhof, Kabinet van Willem V, detail van het plafond.



FIG. 19.48 Den Haag, Binnenhof, Kabinet van Willem V, bovendeurstuk.

centraal een zwaan in grisaille op blauwe grond. Zowel links als rechts van dit velum sluit een spitsovaal ornament in bladwerk aan. Centraal op een helrode grond is in grisaille een insect afgebeeld: libelle, sprinkhaan, salamander, vlinder, enzovoort (fig. 19.47). In één spitsovaal zien we twee insecten, een bij en een torretje, wat uniek is.

De opbouw en de iconografie van het plafond vertonen sterke overeenkomsten met de decoratie (plafond en panelen in de dagkanten van de ramen) van de eetkamer in het landgoed Walckiers en met het plafond van het rode salon in de woning d'Ennetières. De kleine insecten vinden we in alle werken van Plateau terug. Een fries met guirlandes van acanthusbladwerk en natuurlijke bloemen omlijst het middenveld van het plafond; in de hoeken zijn spitsovale medaillons aangebracht met bacchanten.

De bovendeurstukken waarvan het tafereel de compositie herneemt van de bovendeurstukken in het rode salon van de woning d'Ennetières, daar deels in verguld stucwerk uitgevoerd, zijn hier op hout geschilderd (fig. 19.48). Op de kaders eromheen herkennen we figuren uit de kaders van het landgoed Walckiers en de woning d'Ennetières.

Ook de spiegellijsten in het vertrek hebben een decoratie, hier op rode grond, die heel nauw verwant is met de motieven op de spiegellijsten in de rode en de grote salon van de woning d'Ennetières en die van het kleine kabinet in het landgoed Walckiers (fig. 19.49 en 19.50).

De lang uitgerekte arbeskenpanelen op lichte ondergrond ten slotte, hernemen het vocabularium van de panelen uit de Zonnetempel en vertonen er opvallende gelijkenissen mee

(fig. 19.51). Het model van de *Loggie* is hernomen in een lichte variatie met langwerpige paneeltje onderaan, vierhoekig medaillon met vlakke en bolle zijden of zeshoekig medaillon in het midden en de pelta bovenaan. De structuur van de arabesque is vertikaal uitgelengd, aangepast aan de afmetingen van de in het kabinet bestaande lambriseringen. Aan de basis een bronsculptuur, daarboven ineengestrengelde genieën met onderlijf in acanthusbladwerk, vazen met natuurlijke bloemen, ranken van korenbloemen, vrouwentorso's, spelende, dansende en dragende putti, diertjes in acanthusbladwerk enzovoort.

Los van het vocabularium is ook de schildertechniek zeer verwant met de andere werken van Plateau. Zijn typische kenmerken als de donkere schaduwen, de kleurige lichttoetsen en de illusionistische kaders in streepjestechniek zijn dominant aanwezig. Ook de kaders met bladfriezen en eierlijsten in trompe-l'oeiltechniek zijn kwaliteitsvol geschilderd.

Materiaaltechnisch onderzoek leverde het bewijs dat het dominante groen in de huidige kleurstelling van de ruimte niet origineel is⁷⁶. In 1790 waren de wanden in een lichtcitroengele kleur geschilderd. De kroonlijst en de perklijsten hadden een lichtgrijsblauwe kleur en het middenveld op het plafond was fel blauwgroen. In combinatie met de blauwe cameeën in de ornamentiek gaf dat een heel ander en harmonisch effect. Het goudkleurige rank- en bladwerk op het plafond is drie keer overschilderd. De oorspronkelijke decoratie is aangebracht met een verf van loodwit, gele oker en ijzeroxide-geel.

Samengevat zijn de gelijkenissen met de drie vorige werken zo treffend dat we dit stadhoudelijk ensemble aan het oeuvre van Plateau toevoegen.

FIG. 19.49 Den Haag, Binnenhof, Kabinet van Willem V, schouw met spiegel.





FIG. 19.50 Den Haag, Binnenhof, Kabinet van Willem V, detail van een spiegellijst.



FIG. 19.51 Den Haag, Binnenhof, Kabinet van Willem V, paneel met arabeskmotief.

De Notelaer

De decoratie van het salon in De Notelaer werd uitgevoerd door het atelier van Antoine Plateau in het jaar 1797 (zie hoofdstukken 7 en 18). Het is de enige bekende bewaarde realisatie van de schilder waarvan we over archivalische bronnen beschikken.

Volgens het materiaaltechnisch onderzoek zijn de wanden van het salon vanaf het grondniveau tot en met de kroonlijst in stucmarmer uitgevoerd. Die afwerkingstechniek is niet alleen gebruikt in een gele kleur als decoratieve aankleding van de muurvlakken, maar ook als achtergrondkleur voor de figuren op de lunetten en de fries onder de kroonlijst (blauw), en van de achthoekige medaillons (rood)⁷⁷.

Op de lunetten worden de vier elementen gesymboliseerd door Neptunus met drietand (water), Apollo met zonnewagen (vuur), Jupiter met adelaar (lucht) en Cybele met een door leeuwen getrokken koets (aarde) (fig. 20.6). Zij wisselen af met de voorstelling van twee gevleugelde griffioenen met centrale parfumbrander (fig. 19.52). De schilderijen zijn gedeeltelijk niet meer origineel, zoals het onderzoek aantoonde (zie hoofdstuk 20). Het thema van de griffioenen is ontleend aan de antieke oudheid en vindt zijn oorsprong op een fries van de tempel van Antoninus en Faustina op het Forum Romanum. Het is vaak gekopieerd door Romereizigers. Een mooi voorbeeld daarvan is de tekening van Pierre-Adrien Pâris (fig. 19.53). Het motief komt voor in de tekeningen van Antoine Desgodets, maar ook bij Vignola en Piranesi (fig. 22.22). Het wordt veelvuldig toegepast in de achttiende-eeuwse decoratie⁷⁸.

In de cirkelvormige koepel is een antiek velum gespannen dat verdeeld is in 32 verticale segmenten die smaller toelopen naar het middelpunt, breder naar de buitenzijde (fig. 18.1). Het velum herinnert aan het zeil dat in de Romeinse theaters het publiek moest beschermen tegen de zon maar werd ook als schildering toegepast in de architectuurdecoratie van het Oude Rome en wel in de *Domus Aurea*. Aan de bovenzijde is het illusionistische scherm van De Notelaer met franjes afgeboord en als het ware gefronst vastgehecht aan de buitenste geprofileerde lijst van de koepel. Onderaan is het afgezoomd met een brede, drievoudige boord die op de punten van de plooien aan de kroonlijst is vastgeknoopt met linten. De drievoudige boord is telkens met franjes en vertoont van binnen naar buiten een rondom lopend krullend lint; in het midden zijn dansende putti afgebeeld die elkaar de uitgestrekte handen reiken, en waar die samenkomen hangen twee kersen; de buitenste boord is versierd met een parallellijst. In ieder segment van de koepel is een arabeskenmotief



FIG. 19.52 De Notelaer, lunetschildering met griffioenen.

geschilderd dat om het paar een repetitief karakter heeft. Ze zijn links en rechts afgeboord met een S-vormig, golvend lint.

Op het eerste type arabesk is onderaan een krullend rankenmotief geschilderd waaruit een naakt vrouwenlichaam groeit. De vrouw heeft lange blonde haren en draagt op de handen boven haar hoofd een metaalkleurige vaas met conische voet waarrond lelieachtige bladeren zijn geschikt en andere bloeiende bloemen, zoals blauwe vergeet-mij-nietjes. Ook in de slanke hals van de vaas staan bloeiende bloemen en twee krullende bladranken die het achthoekig paneeltje met rode achtergrond daarboven schragen. Op het achthoekige paneeltje bevindt zich opnieuw een krullende bladrank met in het midden een vogel met een vrouwenhoofd dat getooid is met struisvogelveren. Twee pauwen staan met één poot aan weerszijden op dat rankwerk, de andere poot rust op de schouder-vleugels van de vogel. De bekken van de pauwen raken aan gevlochten manden op hoge voet waarin zomerse bloemboeketten zijn geschikt. Daarboven bevindt zich het masker van Apollo in de stralenkrans van de zon. De arabesk wordt bekroond door een bloemenkrans van honderdbladvige rozen en gestrikte linten die is opgehangen aan de boord van het velum.

Het tweede type arabesk start onderaan met twee op de achterpoten gezeten sfinxen met vrouwenbovenlichaam, in profiel. Zij staan aan weerszijden van een kandelaberachtige compositie van bladranken, symmetrisch opgesteld. Uit de onderste ranken ontspruiten takken met smalle blaadjes en vervolgens krullende ranken waarin vlinders huizen. Daarboven ontspruiten lancetvormige bladeren waaruit een naakt vrouwenlichaam met gekruiste armen

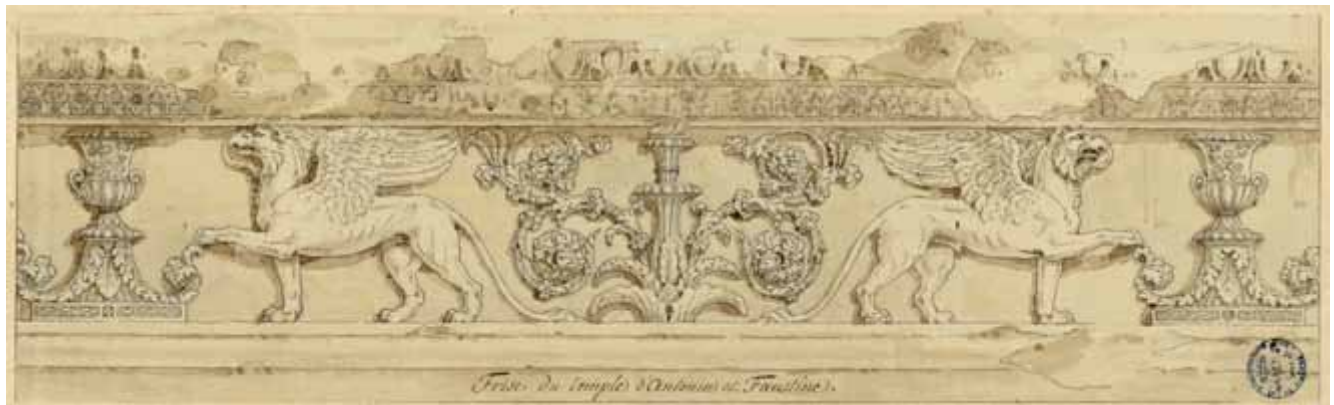


FIG. 19.53 Pierre-Adrien Pâris, fries van de tempel van Antoninus en Faustinus in Rome (foto Bibliothèque municipale de Besançon, Fonds Pâris, Vol. 476, nr. 94).



FIG. 19.54 De Notelaer, detail van de koepel, zomers boeket in langgerekte vaas.

en lange blonde haren te voorschijn komt. Boven haar hoofd is een lier voorgesteld te midden van zonnestralen waaromheen takken van bloeiende Alexandrijnse laurier slingeren die elkaar kruisen om in een hartvorm te eindigen. Daarop staat een naakte putto of genie die boven het hoofd met kleurige veren zwaait. Op die veren rust een rond medaillon waarin een dier wordt voorgesteld tegen een blauwe achtergrond. Het bekronende rank- en bladwerk eindigt bovenaan in twee takken van een welriekende kamperfoelie en wordt beëindigd met een bloeiende keizerskroon.

Een aantal bloemen van de zomerse boeketten in de langgerekte vazen is goed te identificeren (fig. 19.54). We herkennen o.a. de sleutelbloem of tuinaurikel, vergeet-mij-nietjes, honderdbladvige rozen, dagschone, kamperfoelie, stokrozen en sering. Het zijn dus bloemen uit de natuur, soms schematisch weergegeven.

Op de achthoekige paneeltjes met rode achtergrond bevinden zich muzen, bacchanten en andere mythologische figuren (fig. 20.21). De zestien dieren op de ronde medaillons tegen een blauwe achtergrond zijn goed herkenbaar: hond, eekhoorn, uil, vlinder, egel, eend, zwaan, schildpad, kip, haan, konijn, kat, muis, aap, libel en – wat verrassend – de grote renkoekoek (fig. 19.1, midden).

De horizontale geprofileerde lijsten van het entablement dat de koepel rondom ondersteunt worden gedragen door acanthusconsoles waartussen bloemmotieven in stuc zijn aangebracht (fig. 20.17). Een register met speelse dansende figuren die de mythologische maenaden of bacchanten met lange wapperende gewaden verbeelden, begrenst het decor onderaan (fig. 20.13). Het zijn nimfen die de god Dionysius vergezellen en vereren. In groepjes van zes worden zij afgewisseld met muziekspelende putti die twee aan twee huizen in een symmetrisch horizontaal arabeskenmotief. Deze dansende vrouwen die elkaar de hand reiken zijn uiterst zeldzaam in de antieke voorbeelden en moeten ook geïnspireerd zijn op het Borghese-reliëf in het Louvre (fig. 19.24). Niet toevallig is een van de dansende bacchanten in De Notelaer (fig. 19.55) vrijwel identiek aan een danseres van de woning



FIG. 19.55 De Notelaer, detail van de koepel, dansende bacchant.

Walckiers, waar zij afgebeeld is in een rij met dansende vrouwen die op het reliëf teruggaat (fig. 19.23, tweede danseres van links).

De lang uitgerekte arabesk van de koepel in De Notelaer is lichter en gevarieerder dan die van de koepel in de woning Walckiers (fig. 19.19), en heeft meer onmiddellijk herkenbare antieke elementen, vooral de mythologische figuren in de medaillons, de sfinxen met vrouwenbovenlichaam en de medaillons met dieren op blauwe grond. De arabesk van De Notelaer is meer onderverdeeld in compartimenten en heeft ogenschijnlijk meer kleur dan die van de woning Walckiers. Die laatste volgt bijna strikt het model van de *Domus Aurea* en is eentoniger.

De voorstellingen van dieren in De Notelaer zijn net als in Doornik enerzijds terug te koppelen naar de antieke mythologie (de zwaan, de pauw), anderzijds herkennen we ook verschillende soorten die op dat ogenblik verschijnen in publicaties als de *Histoire naturelle, générale et particulière* van Georges-Louis Leclerc, comte de Buffon, gepubliceerd tussen 1749 en 1788 in 36 volumes (fig. 19.1). Sommige van die dieren verschijnen ook in de *Loggie* van het Vaticaan (fig. 19.7, zie konijn op groene achtergrond).

Het schilderwerk is van dichtbij gezien heel los uitgevoerd, zoals ook de koepel van de woning Walckiers. Dat heeft te maken met de grote afstand van de schildering tot de beschouwer en is van beneden niet zichtbaar. Het resultaat is verbluffend en verradt een meesterlijke hand.

Het is merkwaardig dat de decoratie niet helemaal voltooid is. Daarvan getuigen de vlinders in het tweede type arabesk. Sommige figuren hebben alleen bruine omtreklijnen, andere hebben gekleurde lijnen, nog andere zijn slechts gedeeltelijk ingekleurd (fig. 19.56). Dat onvoltooid aspect kunnen we niet verklaren, maar het is interessant om de werkwijze van de schilder te bestuderen.

FIG. 19.56 De Notelaer, detail van de koepel, met bovenaan de minst afgewerkte en onderaan de meest afgewerkte vlinders.



De verticale ornamenten in de koepel zijn als lang uitgerekte arabesken volmaakt evenwichtig geordend binnen de architectonische vorm. Klassieke en mythologische elementen zijn willekeurig vermengd met bloemen, planten en dieren, en de blauwe hemel, die oorspronkelijk het middelpunt vormde als een centraal bovenlicht, verhoogde nog het effect van een bucolisch uitspan- sel. Het salon was een rustpunt om te genieten van de natuurlijke vreugde en de idyllische plek. Het decor droeg bij tot de gezochte zorgeloosheid en het arcadische genoegen waartoe het paviljoen aan de Schelde de familie d'Ursel uitnodigde.

De uitzonderlijke decoratiekunst van Antoine Plateau

De vijf besproken decors situeren het werk van Antoine Plateau in de hoogste sociale milieus. De schilder behoorde tot het lokale topnetwerk (zie hoofdstuk 22).

In Laken zijn het de Oostenrijkse landvoogden alsook de burggraaf en bankier Walckiers die hem opdrachten geven. De adellijke familie d'Ennetières koos hem voor hun stadswoning in Doornik, in den Haag werkte hij voor de stadhouder Willem V en ten slotte kiest de hertog van Ursel hem uit voor De Notelaer in Hingene.

Een band tussen de eerste en de laatste opdracht was zeker de uitvoerende architect-aannemer van het paviljoen De Notelaer die ook tot dat lokale topnetwerk behoorde. Antoine Payen de Oude was net zoals Plateau afkomstig uit Doornik. Hij was ook aannemer en werfleider geweest van het kasteel Schoonenberg in Laken, de nieuwe residentie van de gouverneurs-generaal van de Oostenrijkse Nederlanden voor wie Plateau de Zonnetempel decoreerde. Ze werkten ook samen aan het *hôtel d'Ursel* op de Graanmarkt in Brussel. En we herinneren eraan dat Antoine Plateau door zijn tweede huwelijk met Marie-Cathérine Thirion de schoonbroer werd van Auguste Payen, broer van Antoine (zie hoofdstuk 18). Voor Auguste Payen werkte Plateau in het kasteel Jaumenne in Marche-les-Dames⁷⁹.

In de Oostenrijkse Nederlanden en vlak daarna zijn de decors van Antoine Plateau uniek. Het vormenrepertorium is volkomen gericht op de gelijktijdige Franse interieurkunst en kadert in de tijd. Er is enerzijds belangstelling voor de antieke oudheid en de manier waarop zij in de renaissance geïnterpreteerd werd. Daaraan ontleent de schilder zijn schema's, zijn ornamentiek en zijn coloriet. Anderzijds heerst er in die periode een algemene belangstelling voor de natuur waaruit de schilder natuurlijke bloemen put en voorstellingen van dieren. Die interesse uit zich gelijktijdig in de natuur- en plantkunde (het systeem van Linnaeus was gepubliceerd in de loop van de achttiende eeuw), de literatuur, het theater en de liefde voor het platteland. Daarom wordt de natuur als het ware naar binnen gehaald.

Het schema en de geest van Plateaus arabesken op de velumschilderingen gaan terug op de *Domus Aurea* en de Loges van het Vaticaan in Rome. Ook het concept van andere decoratieve onderdelen is daaraan ontleend. Sommige details, zoals de dansende maenaden, gaan terug op schilderijen in Pompeji en Herculaneum. Al die decors kenden op het einde van de achttiende eeuw een grote verspreiding. Antoine Plateau beheerst de antiquiserende vormtaal op uitmuntende wijze en past ze toe op een creatieve manier.

De schildertechniek van Antoine Plateau is van het allerhoogste niveau. Hij schildert los, soms bijna vluchtig, wat fraaie resultaten oplevert van op afstand. Met trefzekere

penseeltrekken vormt hij vloeiende lijnen, met kleurige toetsen brengt hij diepte aan. Hij openbaart zich als een meester in de kunst van de illusie.

Met uitzondering van De Notelaer markeert Plateau de ka- dertjes of médaillons rond mythologische figuren en taferelen vaak met gouden, gele of bruine streepjes om een reliëf te suggereren. Dat vinden we zowel terug in een uitzonderlijk decor zoals dat voor Marie-Antoinette in Fontainebleau (fig. 19.5) als op de gelijktijdige behangselpapieren (fig. 19.8). De stiling van het acanthusbladwerk is identiek. Op een belangrijk punt wijkt de schilder af van het behangselpapier, namelijk met de opvallende schaduwen die vaak overeenkomen met de natuurlijke lichtinval. Dat was op behangselpapieren natuurlijk niet mogelijk, aange- zien die eender waar konden worden opgehangen. Andere opval- lende lijsttypes bij Plateau zijn de eierlijst en de bladlijst die hij ook zeer illusionistisch weergeeft.

Voor zover het oeuvre van Antoine Plateau nu in kaart is ge- bracht, bekleedt hij de belangrijkste plaats in de laatachtien- de-vroeg negentiende-eeuwse decoratieschilderkunst van de Zuidelijke Nederlanden. Zijn schilderijen zijn zeer fijn, licht, soms haast transparant aangebracht. Dat herinnert ons aan de waarderende uitspraak van Soil: "*il sut rendre les fleurs avec une légèreté de touche et une transparence remarquable*"⁸⁰. De koepel- schilderijen die zich op grote hoogte bevonden zijn nog losser uitgevoerd dan de vlakke plafondschilderingen die van dicht- bij werden bekeken. Het effect is verrassend en uitstekend.

Antoine Plateau leerde de modellen voor zijn decoratiekunst ongetwijfeld in de Franse hoofdstad kennen, waar hij beslist ook contacten had met andere schilders die in dezelfde stijl werkten. Ook het arabeskenbehangselpapier was daar toen *en vogue*, en zoals aangetoond circuleerden er heuse antieke modellen in de behangselmanufacturen. De Zonnetempel werd gedecoreerd ca. 1786. Rond 1787 werd het landgoed Walckiers gebouwd, in 1790 werd de inrichting van het kabinet van Willem V betaald, De Notelaer werd gedecoreerd in 1797. De versiering van het hotel d'Ennetières in Doornik situeren we in hetzelfde decennium. Dat hij ook tijdens Napoleon en na de Franse tijd actief bleef, hebben we in hoofdstuk 18 met bronnen aangetoond. De huidige stand van het onderzoek kan uit die periode nog geen bewaarde werken aantonen. Daar ligt nog een ongemeen boeiend onder- zoeksterrein open.

Hommage

We hebben dit artikel over Antoine Plateau aangevat met de lo- vende woorden van zijn tijdgenoot J.B. Picard. We sluiten het af met de hommage van zijn neef langs moeders zijde, de schilder Antoine Payen (Brussel 1792 – Doornik 1853), en zoon van de archi- tect Auguste Payen, genoemd "*Peintre des Indes Orientales*"⁸¹. In de voetsporen van zijn oom Antoine Plateau werd hij schilder. Opgeleid in Doornik bij Piat-Joseph Sauvage en later aan de Brus- selse Academie, kreeg hij in 1815, het sterfjaar van Antoine Plateau, de eerste prijs in een wedstrijd georganiseerd door de *Société des Beaux-Arts*, voor een landschap (*paysage d'après nature*) getiteld *Clair de lune à Marche-les-Dames*. Het schilderij werd aangekocht door de Staat. Als gevolg van deze prijs werd hij bovendien door de koning van de Nederlanden aangesteld om de belangrijkste monumenten en sites in de Hollandse kolonies te documenteren voor de inrichting van een Indische galerie in Den Haag. Vanaf 1816 verbleef hij in Batavia en gedurende de vijftien jaar dat hij daar woonde hield de jongeman een dagboek bij.

Op 1 juni 1819 schrijft Antoine Payen met bewondering over zijn oom: “*Cet après-midi j’ai commencé des arbres que j’ai déchirés. C’était bien mauvais. Je n’ai pu trouver le coup de crayon qui exprime bien ce feuillage. Il faut que j’étudie cette partie. Je me souviens bien ce que me disait souvent mon oncle Plateau : qu’il ne voyait pas de nos peintres paysagistes qui eussent un feuillé varié et qui fissent reconnaître les différentes espèces d’arbres qu’ils avaient voulu peindre et qu’il fallait que je m’applique à cette étude. Vous, homme respectable, qui encouragez mes faibles efforts, je rends hommage à vos talents et donne ces mots à votre souvenir*”⁸².

Noten

- 1 Brussel, Koninklijke Bibliotheek van België (KBR), Mss, II 225, f. 418, J.B. Picard, *Essai historique et critique sur l'école flamande considérée dans les arts du dessin*, I, 1827, f. 418.
- 2 Van Kalck 2003, 157, 165.
- 3 Jongsma 2000.
- 4 Coekelberghs & Loze 1985, 266-280.
- 5 Duquenne 2006, met bibliografie.
- 6 Kuhnrmunch 2006.
- 7 Coekelberghs & Loze, 266-267.
- 8 *Ibid.*, 278.
- 9 Voor een overzicht van de vormtaal in het interieur en de toegepaste kunsten zie bijvoorbeeld Thornton 1998, 150-169.
- 10 Führung 1996.
- 11 Mirri & Carletti 1776.
- 12 Dacos 1969; Zamperini 2007, 122-134.
- 13 Volpato 1772-1777.
- 14 Jordan 2008, 42; Zamperini 2007, 219-269.
- 15 Hautecoeur 1952, 501-502.
- 16 Carlier 2008.
- 17 Pérouse de Montclos 2009, 110-113.
- 18 Zamperini 2007, 245-269.
- 19 Lebeurre 1998.
- 20 *Ibid.*, 83-84.
- 21 Jordan 2008, 42.
- 22 Bremer-David 1993, 80-81.
- 23 Lebeurre 1998, 86-91.
- 24 Jacqué (ed.) 1995.
- 25 Jordan 1995, 100.
- 26 Wisse 1995a; Jacqué 1995b, 59-60; Jordan 1995, 100.
- 27 Jordan 1995, 102.
- 28 Volpato 1772-1777; Mirri & Carletti 1776.
- 29 Jordan 1995, 107.
- 30 *Ibid.*, 103; Jacqué 1995b, 62.
- 31 Jacqué 1995a, 29.
- 32 Jordan 1995, 112.
- 33 Wisse 1995a.
- 34 Duquenne 1976; Van Ypersele de Strihou & Van Ypersele de Strihou 1991.
- 35 Brief van hertog Albert van Saksen-Teschen, 1783 (Koschatzky & Krasa 1982, 143).
- 36 Deze tekening bevindt zich in het album *Divers croquis pour les pavillons et autres décorations projetés pour le jardin de Schoonenberg faits par S.A.R. le Prince Albert de Saxe* (Wenen, Albertina, *Graphische Sammlung, Cimia Kaste*, Fach I, nr. 17. De betreffende tekening is f. 19).
- 37 Wenen, Österreichische Nationalbibliothek, Alb. Port 18a, 5. De aquarel is gesigneerd door de jonge architect François Lefebvre, conservator van de collectie prenten van de landvoogden die een groot aantal tekeningen van het domein en de gebouwen realiseerde.
- 38 Zie recent De Bisscop (2009).
- 39 Zie recent Duquenne 2009a, 90-93.
- 40 Wenen, Albertina, *Graphische Sammlung, Cimia Kaste*, Fach I, nr. 17, f. 19.
- 41 Van Ypersele de Strihou & Van Ypersele de Strihou 1991, pl. 150-151. Popeliers 1842, 275; zie ook Ogonovsky & Vautier 1985, 102.
- 42 Goetghebuer 1827, 2.
- 43 Serck 1996. Zie ook van Duykeren 1996; Franchini, Van Laar & Natchev 1998.
- 44 Zie hoofdstuk 18.
- 45 Benedik 2008, 43.
- 46 Koschatzky & Krasa, 1982, 205.
- 47 Benedik 2008, 44-46.
- 48 *Ibid.*, 51-63.
- 49 *Ibid.*, 64-73.
- 50 *Ibid.*, 74-83.
- 51 *Ibid.*, 80.
- 52 *Ibid.*, 82.
- 53 Franchini, Van Laar & Natchev 1998, 12.
- 54 Benedik 2008, 82-83.
- 55 Este 1795, 54-55.
- 56 Goetghebuer 1827, 9-10, pl. IV-XVI.
- 57 Gallet 1995, 39-44.
- 58 D'Ydewalle 1964; Op basis van al die bronnen verkreeg Annemie Schepers nochtans een uitstekend resultaat met haar licentiaatsverhandeling in de kunstgeschiedenis over dit laatachtttiende-eeuwse landgoed. Voor verdere architectuurhistorische gegevens over het gebouw en over de kunstenaars die er werkten, verwijzen wij dan ook graag naar haar studie: Schepers 2008. Andere literatuur werd door deze studie voorbijgestreefd: Van den Haute *s.d.*, 176-179.
- 59 Cosyn 1904, 100.
- 60 Schepers 2008, 89.
- 61 Goetghebuer 1827, 9.
- 62 Jacobs 1989, 74.
- 63 Goetghebuer 1827, 9.
- 64 Zie bijvoorbeeld in Sauron 2009.
- 65 Reliëf uit de tweede eeuw na Christus (?) (Parijs, Louvre, DAGER, inv. nr. MR 822 (Ma 1641), marmar, h. 0,68-b. 1,87); Martinez 2004, 152-153.
- 66 Fabrèga-Dubert 2004.
- 67 Martinez 2004, 153.
- 68 Zie recent Gnann & Singer 2009, met bibliografie.
- 69 Zie afbeelding in Jordan 1995, 109.
- 70 Over Lens, zie Jacobs 1989.
- 71 Brussel, Algemeen Rijksarchief (ARA), Archief Arenberg, MG 4217: rekeningen van de werken in Edingen in 1811-1813; facturen van schilderwerken door Antoine Plateau en zijn medewerkers in 1812.
- 72 Soil de Moriamé 1904, 1, 398-399; Berckmans *et al.* 1978, 777-778; Duquesne 1980, 183.
- 73 Rolland 1944, 28-31, 42-43 en pl. 14-16.
- 74 Ising 1879, 3-29; Rosa de Carvalho-Roos 2003, 167-199.
- 75 Den Haag, Nationaal Archief, Grafelijkheids rekenkamer, Register en Ordinantiën op de Rentmeester 611-612, 1783-1790, fol 35 (verso) betaling aan Piat Lefebvre op 23 december 1790. Met dank aan Ruth Jongsma.
- 76 Jongsma 2000, 64.
- 77 Zie hoofdstuk 15.
- 78 Bijvoorbeeld in Holkham Hall (ca. 1754) en in het Petit Trianon in Versailles (1768). Zie afbeeldingen in Evans 1975, dl. 2, 360-361.
- 79 Zie ook hoofdstuk 18.
- 80 Soil 1903.
- 81 Scalliet 1995.
- 82 Geciteerd door Scalliet 1995, 18.



20 Le plaffon et stuc au noteleir

Onderzoek en proefrestauratie van de decoratie

Marjan Buyle

Nadat *maître plafonneur* Emanuel Wattelet de voorbereidende stukadoorswerken had uitgevoerd, nam de schilder Antoine Plateau tussen kerstmis 1796 en kerstavond 1797 de beschildering voor zijn rekening (zie hoofdstukken 7 en 18). Op dat moment was de buitendecoratie al aangebracht: de bas-reliëfs van François-Joseph Janssens bijvoorbeeld (zie hoofdstuk 21), waren al in 1794 geleverd en geplaatst. Omdat de stukadoors nog aan het werk waren in het voorjaar van 1797, kon Plateau vermoedelijk pas in de zomer van dat jaar aan het echte schilderwerk beginnen (zie hoofdstuk 7). Het werd een lichtvoetige, vlot geschilderde compositie.

Tegenwoordig vertoont de beschildering echter ernstige degradatiepatronen, vooral in de benedenpartij. Het onderzoek en de proefrestauratie *in situ* gingen op 26 maart 2008 van start, na het afdekken van de parketvloer en het plaatsnemen van de stellingen (fig. 20.2). De uitvoering gebeurde door Els Jacobs, Philippe Schurmans en Marjan Buyle, het conservatieteam van het VIOE. Alle onderdelen van de binnendecoratie werden onderzocht.

Methodologie

De bedoeling van het onderzoek was zo veel mogelijk informatie te verzamelen over de aard, het uitzicht, de schildertechnieken, de gebruikte materialen en de bewaringstoestand van de decoratie alsook over de degradatiepatronen en hun oorzaken. Eerst werden alle details gefotografeerd en werd een identificatiesysteem met nummers opgesteld, zodat alle details steeds in het geheel gesitueerd kunnen worden.

Het onderzoek en de daarop aansluitende proefrestauratie bestonden uit de volgende stappen:

- Visueel onderzoek van de decoratie en beschildering: drager, verflaggen, afwerkingslagen.
- Onderzoek van de gebruikte technieken.
- Analyses met de optische microscoop, met de elektronenmicroscoop (SEM-EDX) en met micro-Ramanspectroscopie van proefstalen door de labo's van het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium (KIK): mortelanalyse, dwarsdoorsneden en bindmiddelen.
- Bespreking en duiding van de onderzoeksresultaten.

- Onderzoek naar de bewaringstoestand en de geschiedenis van de schilderijen: mate van authenticiteit, origineel materiaal, overschilderingen, wijzigingen, lacunes.
- Onderzoek naar de oorzaken van de degradatie.
- Noodconservatie van de beschildering in de lunetten.
- Proefrestauratie, bestaande uit het fixeren, reinigen en re-integreren van de lacunes van een smalle strook van de beschildering, van de vloer tot boven in de koepel.

Bij een eerste visueel onderzoek van de schilderijen en de decoratie viel onmiddellijk het verschil in bewaringstoestand op: de onderste helft van de decoratie is in veel slechtere toestand dan bijvoorbeeld de koepelschildering. Onderaan zijn talrijke herstellingen zichtbaar. Sommige waren zodanig ingrijpend dat onderdelen volledig overschilderd of zelfs vervangen werden.

De acht zwarte zuilen

Visueel was het niet onmiddellijk duidelijk of de zuilen (fig. 20.3) uit stucmarmer of uit steen bestaan. Het archiefonderzoek bracht echter uitsluitend. Het gaat wel degelijk om natuurstenen zuilen (zie hoofdstuk 7, bijlage 2). Ze meten 2,50 m zonder voetstuk en kapiteel en zijn bouwtechnisch in een nagenoeg perfecte bewaringstoestand. Hun oppervlakte-uitzicht wordt echter verstoord door een ondeskundige reiniging met een agressief product dat zowel de kleur als de glans heeft aangetast. In het restauratiedossier van 1963–1966 (zie hoofdstuk 11) is sprake van een reiniging met een harde borstel en water met toevoeging van zuur. Vermoedelijk werd ook het stucmarmer op die manier behandeld.

Het stucmarmer op de muren

De techniek

Voor het onderste gedeelte van de muurafwerking tot en met de kroonlijst onder de koepel werd de techniek van het stucmarmer gebruikt (fig. 20.1). Die decoratieve techniek wordt in de literatuur over dit salon meestal *scagliola* genoemd¹. *Scagliola* is echter een techniek waarmee Florentijns inlegwerk met halfedelstenen, de zogenaamde *pietre dure*, geïmiteerd wordt en waarbij verschillende gekleurde en gepolijste stucpasta's figuren en decoratieve patronen vormden². In de zeventiende eeuw wordt de



FIG. 20.2 Werkzaamheden tijdens het onderzoek.

term *scagliola* nog niet gebruikt maar spreekt men van *meschia*. In de achttiende eeuw is de term *scagliola* ingeburgerd in de receptenboeken en handleidingen. *Scagliola* wordt vervaardigd op basis van seleniet, een natuurlijke vorm van gips die veel voorkomt in de Apennijnen. Als eindafwerking wordt was gebruikt³. Als benaming van de techniek die in De Notelaer gebruikt werd, verkiezen we de term stucmarmer⁴. De stucmarmerteknik ontwikkelde zich uit voornoemde *scagliola*-techniek. We nemen de benaming over uit de studie *Baroque artificial marble*, een onderzoeksproject van de Europese Commissie⁵. De definitie die in dat document gehanteerd wordt, luidt: “stucmarmer is artificieel marmer gemaakt van stuc, dat verkregen wordt door gips (soms met toevoeging van kalk) te mengen met pigmenten, water en een lijm. Na een aangepaste oppervlaktebehandeling wordt een marmerachtig uitzicht verkregen”⁶.

De kleur kan op twee manieren verkregen worden: ofwel door toevoeging van pigmenten of kleurmiddelen aan de lijm, waardoor een uniform gekleurd oppervlak verkregen wordt; ofwel door toevoeging van droge pigmenten aan de stucpasta, waardoor tekeningen verkregen worden. Als pigmenten en kleurmiddelen werden in de achttiende eeuw onder andere ossenbloed (ijzeroxidepigment), orpiment, indigo, cinnaber (vermiljoen), lampzwart, *crimson lak* en saffraan gebruikt. Polieren gebeurde in achtereenvolgende fasen met aangepast gereedschap en met wasbehandelingen of oliën (olijfolie, notenolie, lijnolie) die na droging werden opgeblonken met een linnen doek. Oliën als eindafwerking, zoals beschreven in oude handleidingen, konden echter niet teruggevonden worden in de stalen die onderzocht werden tijdens een recent Italiaans onderzoek over de samenstelling van *scagliola*-fragmenten⁷. Dat kan het gevolg zijn van de minieme proporties die gebruikt werden, zodat ze na verloop van tijd verdwenen, ofwel werd er helemaal geen olie gebruikt.

De eerstgenoemde techniek van stucmarmer, waarbij een uniforme gekleurde massa verkregen wordt door het mengen van de pigmenten in de lijm, is in het paviljoen gebruikt voor de rode en blauwe onderdelen waarop nadien een gedeeltelijke beschildering zou komen, zoals de lunetten boven de ramen



FIG. 20.3 Zwarte zuil met sporen van een ondeskundige reiniging met een zuur.

(blauw), de kleine zeshoekige paneeltjes tussen de bogen (rood) en de kroonlijst met dansende figuren (blauw). Oorspronkelijk wisselden het rood en het blauw elkaar af in de opbouw van de salondecoratie. Dat effect is nu verloren gegaan door een overschildering van de achtergrond op de paneeltjes met Venus en Amor (fig. 20.27). De analyses door het KIK (bijlage 2) detecteerden vermilioen als pigment voor het rode stucmarmer. Het blauwe werd niet geanalyseerd. De kleur van het stucmarmer was in deze gevallen de achtergrondkleur voor de figuratie.

De tweede techniek, waarbij de pigmenten worden toegevoegd aan de stucpasta, is gebruikt voor het gele stucmarmer van de muurvlakken en de bogen. Hier is de kleur niet meer effen, maar ‘gemarmerd’.

In het algemeen werd de stucmarmerlaag aangebracht terwijl de onderliggende pleisterlaag, die als drager diende, nog vochtig was. De pasta werd aangedrukt met metalen gereedschap in brons, koper of staal. De typische gladheid en glans van stucmarmer werd verkregen door slijpen en polijsten van de toplaag voordat die verhardt. Na afschrapen met een mes of houten *spatula* werden gaten en poriën gevuld met een mengsel van gips en lijm indien nodig. Het slijpen gebeurde met veel water en aangepaste slijpstenen. Voor een hogere glans werd meestal olie gebruikt. Wanneer het oppervlak glad was, liet men het drogen. Daarna werd het opgewreven met een linnen doek. Vaak werd ook was toegevoegd, die uitgewreven werd met een doek⁸.

In De Notelaer is op de onderliggende, ruw afgewerkte en plaatselijk ingekapte kalkpleisterlaag dezelfde tekening te zien als op de afwerklaag van geel stucmarmer (fig. 20.4). Een verklaring daarvoor hebben we vooralsnog niet gevonden. De samenstelling van de gele stucmarmerlaag werd onderzocht met optische microscopie (ZEISS, Axioplan, reflectie) en vervolgens met rasterlektronenmicroscopie (SEM-EDX) door Hilde De Clercq (KIK). Het staal bestond hoofdzakelijk uit gips, met een weinig heel fijn zand en tras. Als kleurmiddel voor dit gele stucmarmer werd orpiment gebruikt, wat bleek uit het arseen en het zwavel in de compositie (zie bijlage 1).

Er is een manifest adhesieprobleem van de bovenste stucmarmerlaag met het onderste ruwe kalkpleister. Het oppervlak- te- uitzicht is verstoord door een ondeskundige reiniging met een agressief product, waardoor de kleur verbleekt is en de glans verdwenen. Op zeldzame plaatsen is er nog een bruine, onregelmatige en olieachtige laag als eindafwerking aanwezig, die wellicht niet meer origineel is.

De proefbehandeling

Er werden enkele reinigingsproeven uitgevoerd (fig. 20.5). White spirit neemt de bruine laag weg, maar laat een tamelijk ruw oppervlak achter. Neutraal detergent (*varzapon*) en speeksel verwijderen het oppervlakkige vuil, maar niet de bruine laag.

Ook afwerkingsproeven werden uitgetest. Twee lagen lijnolie plus één laag microkristallijne was geeft weinig glans, maar wel kleurdiepte. Microkristallijne was zonder andere toevoeging levert iets meer glans op, maar weinig of geen kleurdiepte.

De uiteindelijke behandeling en de samenstelling van de afwerkingslaag moeten bepaald worden op basis van verdere proeven en van de manier waarop het materiaal in de achttiende eeuw werd afgewerkt.

Stucmarmer is een van de meest complexe materialen van de Europese barok⁹. Hoewel het materiaal heel dicht en compact lijkt omwille van het gladde en gepolijste oppervlak, bleek uit het onderzoek dat het toch een grote porositeit bevat, een element



FIG. 20.4 Losgekomen stucmarmer en de onderliggende pleisterlaag met beschildering.

waarmee rekening gehouden moet worden bij de behandeling en bij het bepalen van de klimatologische omstandigheden voor een duurzaam behoud. Een andere opmerkelijke vaststelling was het verrassend lage gehalte aan pigmenten om dergelijke rijke kleurschakeringen te verkrijgen. De pigmentatie zorgde dan ook bijna nergens voor alteratieproblemen, behalve bij donkerrood ijzeroxide, waarvan het gehalte opliep tot meer dan 10%. Het stucmarmer is opgebouwd uit verschillende lagen, die ook andere bindmiddelen bevatten. De onderste laag bevat minder proteïne, de bovenste (gekleurde) laag bevat proteïne-lijmen met collageenmateriaal zoals vis, dierlijke beenderen of huid. In wit stucmarmer en in intermediaire lagen die het stuc aan de drager hechten, werd echter niet-collageen proteïne aangetroffen.

Historisch stucwerk werd vaak gepolijst met lijnolie, soms vermengd met een kleine hoeveelheid koolzaadolie. Voor wit stucmarmer was minder olie nodig, hoewel de glans vergelijkbaar hoog is.

Oorzaken van degradatie

Degradatie van stucmarmer is grotendeels aan vochtproblemen te wijten, en dat is ook het geval in De Notelaer. Waterpenetratie in het materiaal is de grootste oorzaak van verval. Zelfs enkele cycli van nat worden en uitdrogen volstaan om grote schade te veroorzaken. Het resulteert in barsten en afbrokkelingen. Voor

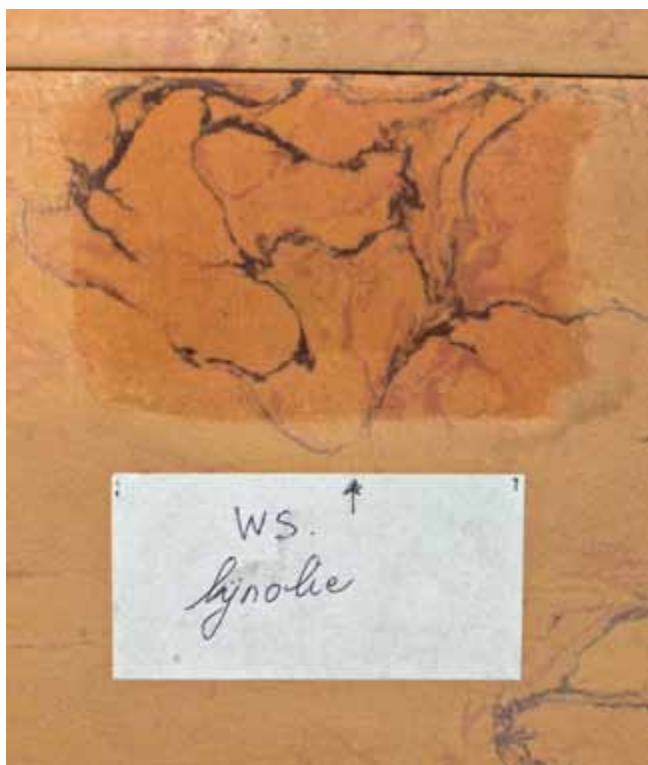


FIG. 20.5 Proeffest van reiniging en eindafwerking. Na reiniging van het stucmarmer met white spirit werd een laag lijfolie aangebracht (foto E. Jacobs, VIOE).

een veel langzamere degradatie zorgt condensatie op het oppervlak van stucmarmer, dat door het polijsten met een organische laag hydrofoob geworden is. Toch is intense condensatie, veroorzaakt door rechtstreekse aanvoer van warme buitenlucht in de lente en zomer die condenseert op de koude wanden, te vermijden. Daarom lijkt een eindafwerking met lijfolie aan te bevelen, ook omdat uit proeven bleek dat die beschermende maatregel geen belangrijke vermindering van waterdoorlaatbaarheid inhoudt.

Aanbevelingen voor preventieve en curatieve conservatie

Belangrijkste element in de preventieve conservatie van stucmarmerensembles is de beheersing van de stabiliteit van het binnenklimaat om condensneerslag van vocht op de muren te vermijden¹⁰. Dat kan gebeuren door de luchtuitwisseling tussen salon en exterieur zoveel mogelijk te beperken, vooral in de kritieke periode van lente en zomer. De ramen van het salon worden dus best nooit geopend. Ventilatie van het salon gebeurt immers toch langs de deuren van de kleine salons en langs de opening boven in de koepel. Vochtinsijpeling moet in elk geval vermeden worden. Regelmatig nazicht van goten en bedaking is dus onontbeerlijk.

Vervangende onderdelen van het stucmarmer hebben bij voorkeur een iets lager lijmgehalte dan het origineel, om uitzetting en toekomstig verval te voorkomen. Om zoveel mogelijk het oorspronkelijke uitzicht na te bootsen, worden best dezelfde pigmenten gebruikt als die die door de analyses geïdentificeerd werden, namelijk orpiment en vermiljoen¹¹. Het gebruik van koperhoudende pigmenten wordt afgeraden, omdat de

kopersubstanties de degradatie van het proteïnehoudend bindmiddel bevorderen.

Als onderlaag is een traditionele kalkmortel noodzakelijk die de verschillen in uitzetting van het stucwerk en het materiaal van de drager kan opvangen. Om een glanzend uitzicht te verkrijgen, kan als eindafwerkingslaag lijfolie overwogen worden.

De schilderijen op stucmarmer

Vanaf het grondniveau tot en met de kroonlijst is stucmarmer niet alleen gebruikt als decoratieve aankleding van de muurvlakken, maar ook als achtergrondkleur voor de figuren op de acht lunetten (fig. 20.6), de acht achthoekige medaillons tussen de lunetten (fig. 20.10) en de doorlopende fries onder de kroonlijst (fig. 20.13). Daarvoor is niet het gele gemarmerde stuc gebruikt, maar blauw stucmarmer voor de lunetten en de fries met de dansende figuren, en rood stucmarmer voor de achthoekige medaillons. Het stucmarmer werd op een gelijkmatige wijze in de massa gekleurd, zodat het resultaat een effen kleur is. De rode kleur werd door de analyse als vermiljoen geïdentificeerd. Het blauwe pigment werd niet geanalyseerd, maar we kunnen veronderstellen dat het gaat om Pruisisch blauw. Het pigment werd door schilder Antoine Plateau voor de koepelschildering aangewend. Het is bovendien geen koperhoudend pigment, want dat is niet aangewezen voor gebruik in stucmarmer (zie hoger). Het is echter niet bekend in welke mate Plateau betrokken was bij de aanmaak van het stucmarmer door de stukadoors, noch of ze gemeenschappelijke pigmenten gebruikt hebben. Zo werd bijvoorbeeld het orpiment, dat de stukadoors verwerkten in het gele stucmarmer, niet als verfpigment aangetroffen in de schilderijen van Plateau.

Het is duidelijk dat de schilderijen op het stucmarmer verschillende keren 'gerestaureerd' werden. Daarover zijn echter zeer weinig concrete gegevens voorhanden. Tijdens de restauratie van 1984 naar ontwerp van architect Léon Scholiers (zie hoofdstuk 11) werden in het bestek volgende werken vermeld: "Alle muren, fresco's, koepel is (sic) volledig af te wassen en zuiver te maken, er worden geen verfwerken voorzien"¹². Het is niet duidelijk of die werken volledig werden uitgevoerd. Het onderdeel "verfwerken op nivo 7.25 – zuiver maken fresco's" werd toegewezen aan de aannemer Roodhooft-De Corte uit Haasdonk/Beveren, die daarvoor 41.500 Belgische frank kreeg¹³. In diezelfde aanneming (als bijkomende werken overigens) wordt ook de "omranding spiegels frescozaal" geschilderd¹⁴. Zuilen en muren zijn toen wellicht afgewassen met een product dat een zuur bevatte en dat de glans en de kleur heeft aangetast. De schildering op de koepel echter, die vrij verpoederd is, zou door dergelijk afwassen onherroepelijk beschadigd zijn. We kunnen ons in dit geval alleen maar 'verheugen' dat sommige aannemers werken factureren die ze slechts gedeeltelijk hebben uitgevoerd.

De acht lunetten

De figuratie

Op de lunetten wisselen vier schilderijen met de goddelijke vertegenwoordigers van de vier elementen (fig. 20.6) af met een repetitief motief van twee gevleugelde griffioenen die naar elkaar toegewend zijn en met één poot op een centrale kandelaber steunen. De bewaringstoestand is meer dan problematisch. Vier

FIG. 20.6 Lunetschilderingen met Neptunus (a), Apollo (b), Jupiter (c) en Cybele (d).



a



b



c



d

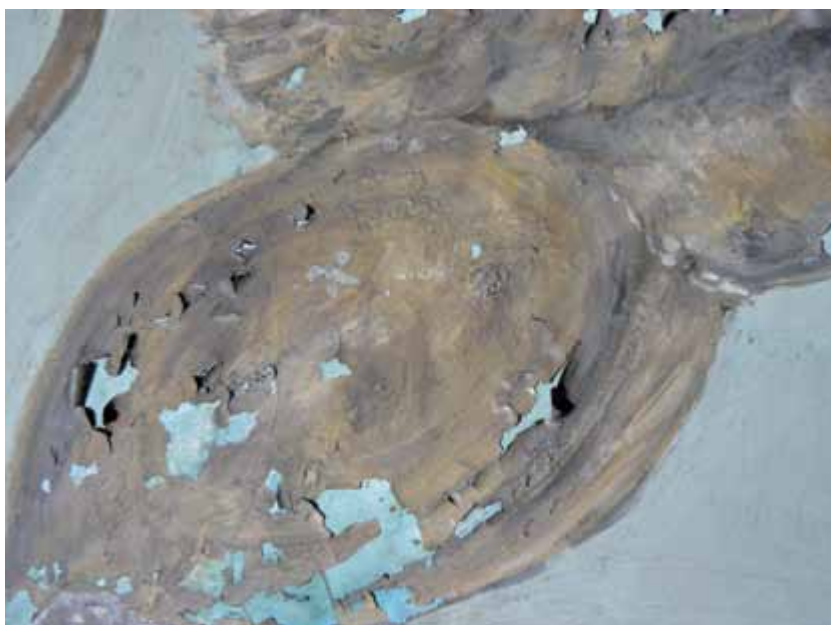


FIG. 20.7 Detail van een griffioen op de lunet-schildering vóór de noodconservatie. De verf-laag schilfert volledig af en er is vrijwel geen ad-hesie met de ondergrond (foto M. Buyle, VIOE).



FIG. 20.8 Detail van een griffioen na noodconservatie en fixatie van de afschilfering.

aansluitende lunetten (Cybele, griffioenen, Apollo en nogmaals griffioenen) zijn overigens niet meer origineel. Het betreft de drie lunetten aan de binnenzijde van het salon en een aansluitende lunet boven een vensterdeur. Cybele heeft trouwens een sleutel als ongewoon attribuut gekregen¹⁵ (fig. 20.6d). Dat is wellicht een fout van de 'restaurateur' die de iconografie niet kende. De gekleurde ondergrond van stucmarmer werd vervangen door een nieuwe pleisterlaag, waarop gemaroufleerde doeken werden gekleefd met een nieuwe schildering die de originele iconografie – weliswaar in een reeds overschilderde versie – herneemt. Men zou eerder verwachten dat de lunetten van de buitenmuren conservatieproblemen zouden vertonen, maar het zijn nu juist de lunetten op de binnenmuren die vervangen werden. De reden daarvoor is ons niet bekend.

De gemaroufleurde lunetten vertonen een ander schadepatroon dan de 'originele': ze vertonen geen barsten en weinig afschilferingen. De jongste overschildering is opvallend slecht van kwaliteit.

Op de dwarsdoorsnede van een monster dat genomen werd op de arm van Neptunus (C78.092) zijn de opeenvolgende overschilderingen goed zichtbaar (zie bijlage 2). Ze bevatten zinkwit, titaanwit, koolzwart, ultramarijn en rode aarde. Onverwacht was echter de vaststelling dat de onderste aanwezige verflaag, de 'oudste' dus, *Hansagelb*¹⁶ bevat als een der componenten. Dat is een synthetisch pigment dat pas gecommercialiseerd werd in 1909. Het kan dus niet behoren tot de originele achttiende-eeuwse compositie. Het staal werd nochtans zorgvuldig genomen op een plaats waar nog veel 'origineel' zichtbaar was onder de overschilderingen. Twee bijkomende stalen op dezelfde en andere lunetten bevestigden de aanwezigheid van *Hansagelb* in de onderste verflaag¹⁷. Daaruit kan geconcludeerd worden dat er van de oorspronkelijke schildering op de lunetten zeer weinig (niets?) bewaard is. Of Vic Gentils, die tussen 1970 en 1978 het pand bewoonde en het salon af en toe als atelier gebruikte, iets te maken heeft met een of andere overschildering, is niet bekend.

In elk geval zijn de lunetten door hun lage hoogte gemakkelijk bereikbaar.

Tijdens de fase van de proefrestauratie werd een noodconservatie van de beschildering op de lunetten uitgevoerd. De verflaag vertoonde talrijke opstulpingen (fig. 20.7). De behandeling was noodzakelijk omdat het verfverlies en verdere afschilfering te veel schade veroorzaakten. Alle nog 'originele' lunetten werden gefixeerd en licht gereinigd (fig. 20.8). Het fixeren werd uitgevoerd met verdunde tylose doorheen Japans papier. Alle opeenvolgende schilderlagen werden gefixeerd. De gemaroufleeerde doeken werden gereinigd. Ze vertoonden geen verdere restauratieproblemen.

De achtergrond

De drager in stucmarmer, uniform gekleurd in de massa, is van wisselende dikte: van een paar mm tot een halve cm. Hij bestaat uit gips, lijn en een niet-geanalyseerd blauw pigment (Pruisisch blauw?). Waarschijnlijk is de tint door de invloed van uv-straling en door de opeenvolgende behandelingen verbleekt. Het stucmarmer vertoont barsten en opstulpingen, omdat er weinig of geen hechting is met de onderliggende kalkpleisterlaag.

Oorspronkelijk was de blauwe achtergrond niet geschilderd, maar werd de kleur van het stucmarmer zichtbaar gelaten. In sommige lacunes ontwaart men nog de oorspronkelijke niet-verkleurde blauwe tint (fig. 20.9). In een recente fase werd die blauwe achtergrond volledig en vrij slordig overschilderd. Omdat de borstelstreken, de verfsoort en de manier van schilderen afwijken van de 'stijl' van de andere overschilderingen op de personages en ze er bovendien helemaal rond (en op!) geschilderd zijn, is die ingreep waarschijnlijk vrij recent.

Chronologie van de beschildering

- Oorspronkelijke schildering op helblauwe drager van stucmarmer door Antoine Plateau in 1797, figuratie geschilderd als pseudobronzen beelden.
- Gravure van Goetghebuer in 1827, waarop een lunet met de voorstelling van Apollo en twee lunetten met griffioenen te zien zijn (fig. 9.2 en 9.3). De compositie van deze drie lunetten is vergelijkbaar met wat we nu zien. Het verschil tussen de lunetschilderingen en de rest van de decoratie is heel duidelijk: de lunetten vertonen veel meer diepte en geven zelfs de indruk in reliëf te zijn door de fel gemarkeerde bovenlichten en zwaar aangezette schaduweffecten.
- Bijna volledige overschildering van de lunetten in heldere bruingele tinten, op de oorspronkelijke stucmarmeren drager. De schilder kwaliteit is goed en de iconografie ongewijzigd. De aanwezigheid van het pigment *Hansagelb* in de analyse geeft 1909 als *datum post quem* voor deze fase.
- Vier lunetten worden volledig vervangen door gemaroufleeerde schilderijen op doek. De stucmarmeren drager is (op enkele fragmentjes na) evenmin bewaard en vervangen door een pleisterlaag waarop de gemaroufleeerde doeken gekleefd zijn. De andere lunetten worden zwaar overschilderd, vermoedelijk door dezelfde schilder: de kwaliteit is zeer matig, een grijs-paarse versie van het originele bruin (bronsimitatie). Deze interventie kon niet nader gedateerd worden.
- Herneming van de volledige achtergrond, waarbij het oorspronkelijk zichtbare blauwe stucmarmer verborgen wordt (zie hieronder). De verflaag is slordig aangebracht, met grove borstelstreken rond (en op) de figuren. Ook deze weinig



FIG. 20.9 Detail van de staart van een griffioen op de lunetschildering vóór behandeling (foto M. Buyle, VIOE).



FIG. 20.10 Achthoekig paneeltje met Venus en Amor. Na verwijdering van een deel van de overschilderde achtergrond wordt de originele rode kleur van het stucmarmer zichtbaar.



FIG. 20.11 De slordig aangebrachte blauwe overschildering rond de figuren. Bemerkt ook de barsten in het stucmarmer.

fijnzinnige interventie kan voorlopig niet gedateerd noch toegeschreven worden. In het archiefonderzoek komt ze niet ter sprake.

De achthoekige paneeltjes tussen de lunetten

De paneeltjes tussen de lunetten zijn op een ondergrond van rood stucmarmer geschilderd en tonen verschillende afbeeldingen van Amor en Venus (zie hoofdstuk 19). Het oorspronkelijk rode stucmarmer bestaat uit gips en vermiljoen en is in de massa gekleurd (zie bijlage 1). Die rode achtergrond werd in een niet-gedateerde periode en om onbekende redenen volledig overschilderd in het blauw (fig. 20.10). De overschildering is zeer pasteus en slordig rond de figuren geschilderd, waarschijnlijk gelijktijdig met de overschilderde achtergrond op de lunetten (fig. 20.11).

De figuren zijn echter grotendeels origineel, behalve op één voorstelling, waarvan de originele schildering vervangen werd door een nieuwe schildering op een gemaroufleerd doek. De schilder had blijkbaar geen gegevens over de oorspronkelijke schildering, want hij heeft gewoon de tegenoverliggende schildering min of meer gekopieerd, zij het zeer onhandig (fig. 20.12). De overschildering van de blauwe achtergrond is dik en hardnekkig, en kan maar gedeeltelijk verwijderd worden met isopropanol en ammoniak in een 50/50-solutie. Andere afbijtmiddelen moeten uitgetoetst worden. Met het scalpel kan de blauwe laag wel volledig verwijderd worden tot op



a



b

FIG. 20.12 Originele schildering van Amor en Venus, met overschilderde achtergrond (a) en een volledig nieuwe schildering van Venus en Amor op gemaroufleerd doek (b).



FIG. 20.13 Detail van de fries met de dansende figuren, in goede bewaringstoestand.

FIG. 20.14 Slecht bewaard gedeelte van de fries, met duidelijke vochtproblematiek.



FIG. 20.15 Lacune in het stucmarmer van de fries.



het rood, maar dat is moeilijk zonder de laag te beschadigen (zichtbare inkervingen).

De andere paneeltjes vertonen allemaal dezelfde conservatieproblemen van de ondergrond van het stucmarmer: barsten en opstulpingen. Wegens de kleinere afmetingen van de paneeltjes zijn die echter niet zo extreem als in de lunetten.

De fries met dansende figuren

De fries bestaat uit rijen dansende figuren en grotesken (fig. 20.13). De rij telt telkens zes dansende vrouwen, met daartussen een groteskendecoratie met half-man-half-plantmotieven, die de dansers met hun instrumenten begeleiden. De figuren zijn afgetekend en losgemaakt van de achtergrond



FIG. 20.16 De bloemen tussen de consoles van de kroonlijst (foto E. Jacobs, VIOE).



FIG. 20.17 Onhandige vroegere herstelling van enkele bloemblaadjes (foto E. Jacobs, VIOE).

door middel van dubbele zwartgrijze schaduwen (zie hoofdstuk 19).

De beschildering is over het algemeen vrij goed bewaard, uitgezonderd enkele zones met barsten in de ondergrond, veel verlies en overschilderingen (fig. 20.14). Op de beschadigde zone zijn de latere retouches in donkerder bruin goed herkenbaar.

De ondergrond van gekleurd stucmarmer is ongeveer 1 mm dik, beduidend dunner dan elders (fig. 20.15). Een loskomend fragment kon gemakkelijk verlijmd worden met polyvinylacetaat in een solutie van water en ethylalcohol.

Bloemen en consoles van de kroonlijst

De kroonlijst met bloemen en consoles in stucwerk is in vrij goede staat. De bloemen hebben verschillende vormen en zijn buitengewoon fijn van uitvoering (fig. 20.16). Net als de consoles waren ze oorspronkelijk okergeel geschilderd. Waar de laag afgeschilferd is, wordt de witte preparatielaag zichtbaar. De bloemen tekenen zich af tegen een blauwe achtergrond, die vermoedelijk origineel is. Van sommige bloemen zijn blaadjes

afgebroken die tijdens vorige restauratiewerken vervangen werden door onhandige aanvullingen (fig. 20.17). Een eventuele reconstructie van de ontbrekende blaadjes zal wegens de geringe dikte van het stuc en de verfijnde uitvoering alleszins veel vakmanschap vergen. De beschildering van de bloemen werd gefixeerd met tylose en gereinigd met white spirit. Sterk vervuilde delen werden gereinigd met een neutraal detergent. De stucmarmeren profiellijst boven de bloemen ontsnapte aan de bovengenoemde ondeskundige reiniging. Hier volstond een lichte reiniging met een neutraal detergent en een beschermlaag van gepolierde was.

De koepelschildering

Materialen en schildertechnieken

De koepel is gevormd door dragende houten ribben waarop rinkelatten aangebracht zijn als drager voor de binnenbepleistering. Die pleisterlaag bevat gips, maar ook calciumcarbonaat, zoals blijkt uit de mortelanalyse (zie bijlage 1) (fig. 20.18). Die

FIG. 20.18 Buitenconstructie van de koepel met houten ribben, houten latjes en pleisterlaag.



mortelsamenstelling is veel beter geschikt als drager voor de beschildering en vertoont niet dezelfde degradatieproblemen als de veel te rigide stucmarmere drager van het onderste gedeelte van de salondecoratie. Er is in de koepel behalve de normale haarbarsten dan ook nauwelijks schade aan de pleisterlaag te vinden. Door de grote hoogte, de relatieve onbereikbaarheid van de schildering en uiteraard door minder opvallende alteraties, zijn er weinig overschilderingen en slijtage. Het geheel is enkel oppervlakkig en vrij gelijkmatig vervuild. Op sommige plaatsen is de verf verpoederd.

De schildering werd gepositioneerd door middel van enkele schaarse potloodlijnen, onder andere voor het aanbrengen van de rand onderaan (fig. 20.19). Die rand werd duidelijk door de minder ervaren hand van een helper geschilderd. Het geheel van de koepelcompositie wordt gekenmerkt door een bijzonder ‘snelle’ uitvoering: de lijsten rond de medaillons en de paneeltjes bijvoorbeeld, die vergulde lijsten moeten suggereren, zijn uitgevoerd met verfvlekken van verschillende kleur, die echter van beneden gezien perfect de beoogde illusie bereiken (fig. 20.20). Ook de manier om schaduwen aan te wenden en zo de figuren van hun achtergrond los te koppelen, geeft blijk van een schildershand die dergelijke opdrachten al meermaals heeft uitgevoerd en er zeer bedreven in is. Vooral de bloemen, de dieren en de grisaillefiguren zijn zeer trefzeker weergegeven. De achthoekige paneeltjes met mythologische figuren vertonen wel een typisch shadebeeld. Op de witte pleisterlaag werd een rode verflaag als ondergrondkleur aangebracht. Daarop werden de figuren geschilderd, die met roodbruine schaduwlijnen benadrukt worden. De rode verflaag van de achtergrond is vermiljoen, dat door oxidatie aan de oppervlakte geleidelijk tot zwart verkleurt¹⁸ (fig. 20.21 en 20.22). Marina Van Bos (KIK), die de analyse uitvoerde, wijst erop dat die zwarte laag niet beschouwd mag worden als een ‘aparte’ laag die werd aangebracht bovenop de rode vermiljoenlaag. Ze moet gezien worden als een ‘verkleuring’ van de rode vermiljoenlaag, wat een bekend fenomeen is (zie bijlage 2) (fig. 20.23). Ook de blauwe achtergrondkleur van de medaillons met de dieren (fig. 20.20) werd voor analyse naar het KIK-labo gestuurd (zie bijlage 2, monster 185.053, dwarsdoorsnede C78.089). De laag bestaat uit loodwit, gips en Pruisisch blauw. Dat laatste is een artificieel pigment, ontdekt rond 1710 en gecommmercialiseerd vanaf 1740¹⁹. Er werd in het staal ook olie aangetroffen, waarschijnlijk notenolie. Hoogstwaarschijnlijk gaat het niet om het bindmiddel van de verf, maar om een apart aangebrachte laag (zie verder).

De mager geschilderde delen van bloemen, bladeren en andere decoratieve motieven zijn gevoelig voor water. Uitzonderingen zijn de resistente, meer pasteus geschilderde partijen, waar de verf in meerdere lagen aangebracht is, zoals op de figuren (fig. 20.24). De watergevoelige delen, zoals het rood, okerbruin en donkerrood, kunnen gereinigd worden met iso-octaan. Voor de niet-watergevoelige delen kunnen een neutraal detergent in zeer kleine concentratie opgelost in water en – plaatselijk – speeksel²⁰ gebruikt worden.



FIG. 20.19 De vergulde boorden onderaan de koepel. Bemerkt de potloodlijnen. (foto E. Jacobs, VIOE).



FIG. 20.20 Medaillon in de koepel met de afbeelding van een rat, op een achtergrond van Pruisisch blauw.



FIG. 20.21 Geleidelijke verkleuring van rood naar zwart door oxidatie van het vermiljoen.



FIG. 20.22 Een paneeltje dat grotendeels ontsnapte aan degradatie door oxidatie.



FIG. 20.23 Onder de zwarte oxidatielaag is het originele rood nog aanwezig.



FIG. 20.24 Putto bovenaan in de koepel, met vervormde anatomie om te voldoen aan de optische illusie.

Er werden ook drie stalen (P. 185.071, 072 en 073, zie bijlage 2) naar het labo gestuurd voor een bindmiddelenanalyse. Dat soort analyses is altijd moeilijk omdat zuivere lagen nodig zijn, met andere woorden lagen die niet gecontamineerd zijn door bijvoorbeeld latere toevoegingen van restauratieproducten. Op stratigrafische doorsneden wordt een organische laag aangetroffen, die lijnolie en/of notenolie bevat. Die olie is waarschijnlijk niet het bindmiddel, temeer omdat de verflaag gevoelig is voor water. Het gaat hier dus niet om een olieverftechniek. De olie is waarschijnlijk aangebracht als buffer op de pleisterlaag. Daardoor wordt ze minder poreus en slurpt ze dus de verflaag minder op. De gebruikte techniek is dus waarschijnlijk een temperaschilderkunst, waarvan het bindmiddel vooralsnog niet nader bepaald kan worden.

Bewaringstoestand en proefrestauratie

De bewaringstoestand van de koepelschildering is (met uitzondering van de gouden randen) zeer goed in vergelijking met de rest van de decoratie in het salon. Er is uiteraard de normale slijtage, enkele kleine afschilferingen van de verflaag en enkele verpoederde delen, maar overigens lijkt de schildering weinig beschadigd noch verkleurd. Dat laatste heeft te maken met het feit dat er geen rechtstreeks zonlicht op de schildering valt. In de achthoekige rode medaillons is er wel de hoger vermelde oxidatie en het zwart worden van vermiljoen merkbaar. Er zijn enkele zeer plaatselijke retouches waargenomen, vooral op de onderste zone.

Drie segmenten van de koepelschildering werden exemplarisch als proefrestauratie behandeld (fig. 20.25 en 20.26). Als behandelingen volstonden fixeren en een lichte reiniging. Retouchering kon tot een minimum beperkt worden. Het fixeren van de verf, die verpoederd is door de degradatie van het bindmiddel, kon gebeuren door een 2%-oplossing van tylose in water. Daarna werd de laag gereinigd en een tweede maal gefixeerd. Het slecht bewaarde goud kon gefixeerd worden met tylose doorheen Japans papier. Enkele kleine retouches werden uitgevoerd in aquarel en als bescherm laag werd ten slotte tylose in 1%-oplossing gebruikt.

Overige aankleding

Van het oorspronkelijke losse meubilair is niets *in situ* bewaard gebleven. De nog aanwezige interieurelementen zijn de deuren, de (gedeeltelijk originele) vensters en de spiegel met zijn mooie beeldhouwde lijst (fig. 15.15). De oorspronkelijke uitmontering van die interieurelementen was heel licht van kleur: een gamma van lichtgrijs, ivoorwit en grijsblauwe accenten op de spiegel. Vermoedelijk in de loop van de negentiende eeuw verzwaarde de kleurenstelling, vooral door de bruine houtimitatie op de deuren en het donkergroen op de spiegellijst (zie hoofdstuk 15).

De problematiek van de restauratieoptie

Hoofdproblemen bij de restauratie van dit geheel zijn enerzijds de technische problemen die te maken hebben met bepaalde uitvoeringstechnieken en de gebruikte materialen en anderzijds de heterogeniteit van het verouderde totaalwerk.

Technisch zal de hechting van het stucmarmer op de drager en van de beschildering op het stucmarmer moeilijk zijn, wegens



FIG. 20.25 Proefrestauratie van drie segmenten van de koepelschildering.

de rigiditeit van dat materiaal. Substantiëlere problemen zijn echter de niet-homogene veroudering en de zeer verschillende degradatiepatronen. Overschilderingen, verkleuringen van de stucmarmeren ondergrond, vervanging van vier lunetten door gemaroufleerde doeken die geïnspireerd zijn op de overschilderde composities, verschil in bewaringstoestand tussen bovenste en onderste gedeelte, hebben de harmonie en de oorspronkelijke kleurenstellingen verstoord.

Alle mogelijkheden, gaande van een loutere conservatie van het beschadigde en verouderde kunstwerk, over min of meer verregaande ingrepen, tot gedeeltelijke reconstructies of zelfs hedendaagse creaties, zijn valabele restauratieopties.

Een minimale interventie zou bestaan uit het louter conserveren van de huidige toestand. Problematisch daarbij is de

vervormde kleurenverhouding: bijvoorbeeld zou de van rood naar blauw overschilderde achtergrond van de médaillons bewaard blijven, waardoor het oorspronkelijke opzet van afwisselend rode en blauwe achtergronden verloren zou gaan. Ook zouden de gevolgen van de ondeskundige reiniging van het stucmarmer behouden blijven, waardoor een verkeerde kleurtint aan de bezoekers zou getoond worden.

Een meer doorgedreven conservatiebehandeling, die dan meer neigt naar een restauratieve ingreep, zou omkeerbare degradaties kunnen herstellen: de blauwe achtergrond van de médaillons tussen de lunetten kan verwijderd worden, waardoor de originele rode kleur van het stucmarmer weer zichtbaar wordt. Op de koepelschildering kunnen de zwartgeoxideerde delen verwijderd worden tot op de rode laag. Het geheel van de decoratie kan licht gereinigd worden. Met aangepaste producten



FIG. 20.26 De proefrestauratie van de koepelschildering.

en technieken kunnen de oorspronkelijke kleur en diepteglans hersteld worden van zowel het gele stucmarmer op de wanden als van de zwarte stenen zuilen.

Het zijn echter vooral de lunetschilderingen die de restauratie-optie belasten. Er is het technische probleem van het fixeren van de stucmarmeren plaat, die niet meer past in de lunetboog omdat het stucmarmer uitgezet is. Voorts stelt zich het probleem van presentatie, die zwaar gecompromitteerd wordt door de aanwezigheid van de nieuwe gemaroufleurde lunetten. Hoe de lunetten er oorspronkelijk uitzagen, weten we alleen van de prent van Goetghebuer, die slechts een gedeeltelijk zicht biedt op het salon, en de bijbehorende beschrijving als zouden ze bronzen beelden imiteren. Bovendien moeten we die bron met de nodige kritische zin benaderen (zie hoofdstuk 9).

Gelukkig – en vreemd genoeg – is ondanks de veelvuldige overschilderingen de iconografie wel ongewijzigd gebleven. De lage schildertechnische kwaliteit van de recentste overschildering is echter bijzonder storend, vergeleken met de hoge kwaliteit van de rest van de geschilderde decoratie en omdat de lunetten door hun plaatsing bijzonder goed zichtbaar zijn voor het publiek. Een conservatie van de huidige toestand met eventueel een lichte retouchering, zou deze ‘stoorzenders’ nog meer beklemtonen. Bovendien kan men zich vragen stellen bij een restauratie en retouchering van een meermalen overschilderde laag.

Het is moeilijk om een oplossing te formuleren voor onomkeerbare processen van verkleuring, oxidatie, overschildering of vervanging.

De lunetschilderingen zijn vrijwel ‘nieuw’. Een reconstructie van de oorspronkelijke decoratie van de lunetten is in theorie (bijna) denkbaar, maar in dit geval deontologisch totaal niet verantwoord. De originele beschildering van de lunetten bestaat niet meer en er zijn te weinig of geen bronnen die een reconstructie zouden toelaten.

Een andere alteratie is de onomkeerbare verkleuring van de stucmarmeren dragers: het blauwe stucmarmer dat als achtergrond diende voor de lunetten is volledig overschilderd, op één lunet na; de blauwe achtergrond van de fries met de dansende figuren is verbleekt van helder blauw tot blauwgroen.

Van de stucbloemen in de kroonlijst zijn bepaalde onderdelen verdwenen en/of vervangen door onhandig uitgevoerde reconstructies. Hun oorspronkelijke gele kleur is net als op de consoles plaatselijk met wit overschilderd, wat gemakkelijk te verwijderen is.

Een mogelijke uitgebalanceerde restauratieoptie, van boven naar onder:

- Reconstructie van de blauwe achtergrond op de binnenzijde van de buitenkoepel, zichtbaar doorheen de oculus.
- Fixeren en licht reinigen van de koepelschildering.
- Verwijderen van de plaatselijke zwarte oxidatie op de rode paneeltjes van de koepelschildering.
- Verwijderen van de storende aanvullingen op de bloemen in de kroonlijst (eventueel met reconstructie van de ontbrekende delen als de lacune echt storend werkt en als er genoeg gegevens voorhanden zijn).
- Eventuele reconstructie of aanvulling van de okergele kleur van de bloemen en de consoles.
- Fixeren van de stucmarmeren drager van de fries met de dansende figuren.
- Fixeren en licht retoucheren van de figuren op de fries.
- Verwijderen van de blauwe achtergrond op de medaillons tussen de lunetten, om terug te komen tot de onderliggende, originele rode achtergrond.
- Fixeren van de figuren van Amor en Venus op die paneeltjes.
- Aangepaste behandeling van het gele stucmarmer en de zwarte zuilen, om hun oorspronkelijke tint en kleurdiepte te herwinnen.
- Eventuele reconstructie van de oorspronkelijke kleur van de spiegellijst.
- Voor de problematische lunetten zijn er verschillende mogelijkheden. Die kunnen gaan van het louter conserveren van de huidige toestand, over meer gewaagde opties (zoals een ‘reconstructie’ van de oorspronkelijke toestand, met het bronzenbeeldenuitzicht van de figuren) tot zelfs een vervanging van de huidige lunetten (niet noodzakelijk allemaal) door een hedendaagse creatie met behoud van de historische iconografie. Ze kunnen eventueel ook gemaroufleerd worden, zodat de vroegere herschilderingen onzichtbaar bewaard blijven, uiteraard na volledige documentatie.

Een virtuele reconstructie van de ‘oorspronkelijke’ kleurenafwisseling van rood en blauw geeft een idee van het eindresultaat, mocht men ervoor kiezen om de overschilderde blauwe achtergrond op de medaillons tussen de lunetten te verwijderen²¹ (fig. 20.27).



a



b

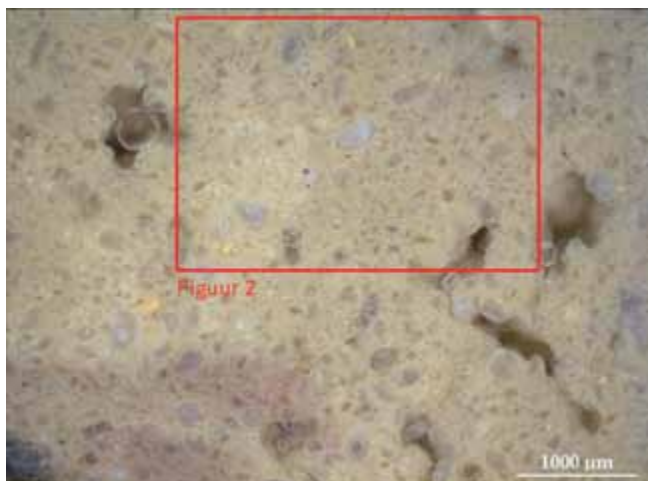
FIG. 20.27 a: Huidige toestand. b: Virtuele reconstructie door Philippe Schurmans (VIOE) van de oorspronkelijke achtergrondkleuren.

Besluit

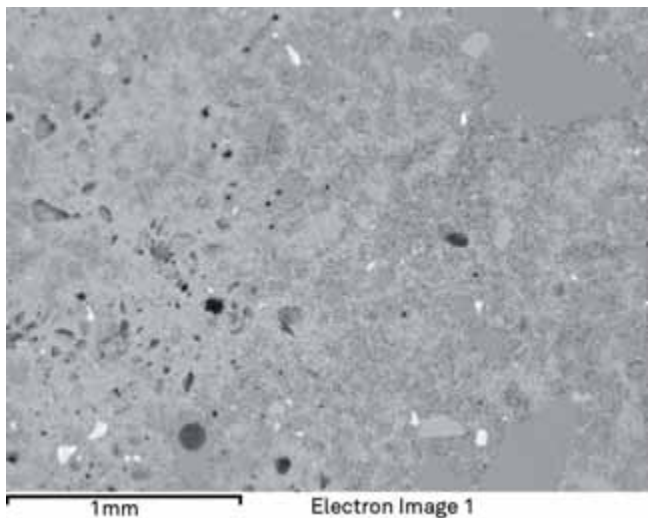
De (hoofd)schilder Antoine Plateau is een getalenteerde kunstenaar en blijkbaar vertrouwd met de ‘klassieke’ iconografie. Hij is ook een bedreven schilder van planten en van dieren, die heel levensecht zijn neergezet (zie hoofdstukken 18 en 19). Om zichtbaarheid te creëren heeft Plateau rond de meeste figuren schaduwlijnen aangebracht, soms in twee of drie gradaties van dezelfde kleur, waardoor ze zich van het muurvlak losmaken. De illusie is compleet vanuit het oogpunt van de toeschouwer (fig. 20.24). Hij schilderde snel, zeer licht en transparant, en met een kleurenpalet van heldere en frisse kleuren, intrinsieke kenmerken van de achttiende-eeuwse decoratieschilderkunst. Voor bepaalde repetitieve onderdelen, zoals de gouden boorden, liet hij zich bijstaan door een duidelijk minder getalenteerde helper.

Het kiezen van een restauratieoptie stelt zowel technische als deontologische problemen. Het stucmarmer is omwille van zijn samenstelling en gedrag totaal ongeschikt als drager voor muurschilderingen. Door vochtproblemen is het zwaar gebarsten en komt het los uit de voorziene ruimte. Nog problematischer is de deontologische verantwoording van een restauratieoptie, omdat dit totaalkunstwerk geen homogene veroudering, verkleuringen en/of alteraties vertoont. Dit vooronderzoek levert alvast de noodzakelijke elementen en enkele mogelijke denkpistes voor een verantwoorde keuze.

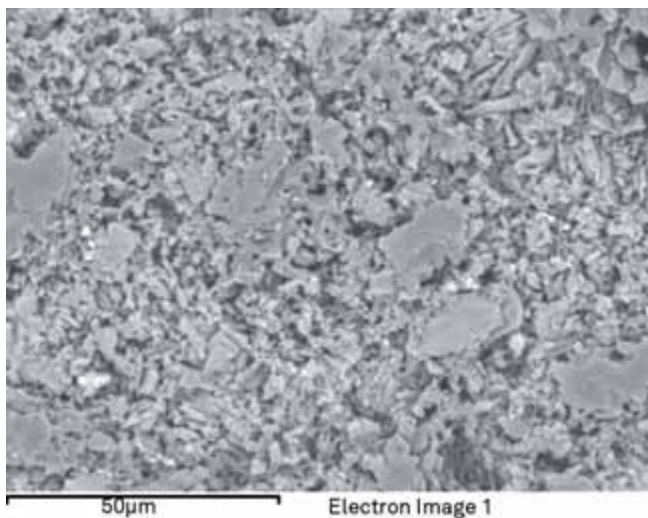
Bijlage 1



FIGUUR 1 Optisch microscopisch beeld van een ingebed monster.



FIGUUR 2 Teruggestrooid elektronenbeeld van het meetvlak aangeduid in figuur 1. (SEM-EDX)



FIGUUR 3 Teruggestrooid elektronenbeeld van een detail van bindmiddel. (SEM-EDX)

Hingene, Paviljoen “De Notelaer”, Analyse van mortel

DI: 2008.09884

Bestand: 08-09884 Hingene Notelaer

Aanvrager: Mevr M. Buyle (VIOE)

Uitvoering: Departement Labo, Afdeling Methodologie van de Conservering en van de Monumentenzorg van het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium (KIK)

Plaatsbezoek: Geen

Verslaggeving: Hilde De Clercq

Datum: 13 oktober 2008

1. Inleiding

Op vraag van Mevr. M. Buyle (VIOE) werd de samenstelling onderzocht van de gele stucmarmer die gebruikt werd voor de muurvlakken en bogen in het Italiaans salon van het Paviljoen “De Notelaer” te Hingene.

Het staal werd gelicht door Mevr. Marina Van Bos.

2. Methodiek

Een ingebed monster werd onderzocht door optische microscopie (ZEISS, Axioplan, reflectie) en vervolgens met rasterelektronenmicroscopie (SEM-EDX).

3. Resultaten en bespreking

Figuur 1 is het optisch microscopisch beeld van het ingebed monster. Hieruit kan onder meer de aanwezigheid van geel getinte korrels worden afgeleid. Samen met het teruggestrooid elektronenbeeld (figuur 2) kan een vrij homogene mortel worden besloten. Uit de verdeling van de samenstellende elementen kan worden afgeleid dat deze mortel voornamelijk gips bevat, wat zeer fijn zand, tras (aluminiumsilicaten) en fijne bestanddelen op basis van arseen (As) en zwavel (S). Het tras wordt mooi geïlustreerd aan de hand van een gedetailleerde opname van bindmiddel (figuur 3). De combinatie van arseen en zwavel lijkt verklaarbaar door de toevoeging van orpiment (As_2S_3) dat een geel pigment is. Deze korrels zijn goed zichtbaar in het optisch beeld van een ingebed monster (figuur 1).

Bijlage 2

Hingene, Paviljoen “De Notelaer”, Analyse van verflagen

DI: 2008.09884

Aanvrager: Mevr M. Buyle (VIOE)*Uitvoering:* Marina Van Bos en Ingrid Nijs, Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium (KIK)*Datum:* 10 oktober 2008

MONTAGE Lokalisatie van de monsternames in het salon rond (fotomontage door Els Jacobs, VIOE).

De verfmonsters werden genomen door de aanvrager.

Onderstaande tabel geeft een samenvatting van zowel de monsteromschrijving en -lokalisatie als van de labonummering van monsters en bijhorende dwarsdoorsneden.

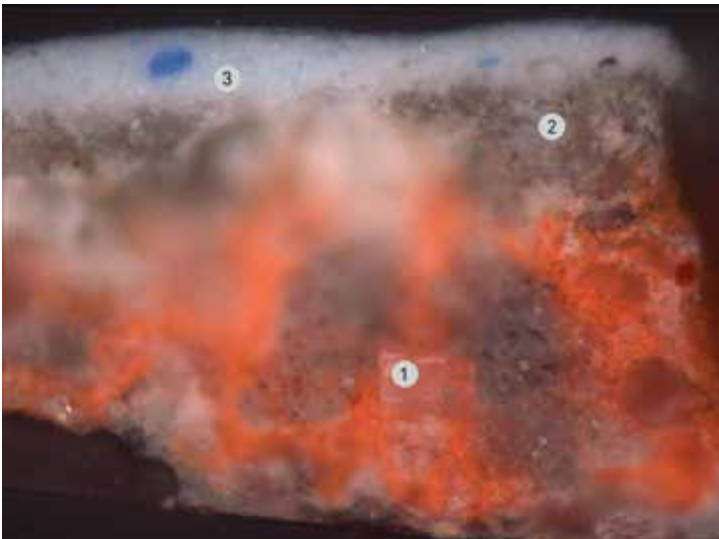
Nr	Nr van monstername P	Nr van dwarsdoorsnede C	Lokalisatie
1	P 185.051	C 78.087	Achthoekig paneel h: blauw op rode stucmarmer
2	P 185.052	C 78.088 C 78.094	Segment 28 van koepel: achthoekig paneel: zwart op rood
3	P 185.053	C 78.089	Segment 29 van koepel: blauw van medaillon met dier
4	P 185.054	C 78.090	Segment 29 van koepel: huidskleur van figuur
5	P 185.055	C 78.091	Segment 29 van koepel: bruine tak boven figuur
6	P 185.056	C 78.092	Lunet G: arm van Neptunus
7	P 185.057	C 78.093 C 78.095	Achthoekig paneel f: been van figuur
8	P 185.071	/	A: segment 1 van koepel: bruine tak boven rechter sfinx
9	P 185.072	/	B: tussen segment 1 en 2 van koepel: blauw van medaillon met nachtvlinder
10	P 185.073	/	C: segment 1 van koepel: huidskleur van figuur

De eerste 7 monsters werden ingebed in een inert, synthetisch hars en vervolgens werd de aldus bekomen dwarsdoorsnede gepolijst en geanalyseerd met behulp van de optische microscoop, met de elektronenmicroscoop (SEM-EDX) en met μ Raman spectroscopie. Deze technieken laten zowel een visualisatie van de laagopbouw toe als een identificatie van de aanwezige anorganische componenten (pigmenten, vulstoffen,...).

Bij de laatste 3 monsters was het de bedoeling het bindmiddel te karakteriseren. Hiertoe werd gebruik gemaakt van infraroodspectroscopie (FT-IR) en van gaschromatografie-gekoppeld aan massaspectrometrie (GC-MS).

De resultaten staan hieronder samengevat.

1. P 185.051 / C 78.087 Achthoekig paneel h: blauw op rode stucmarmer



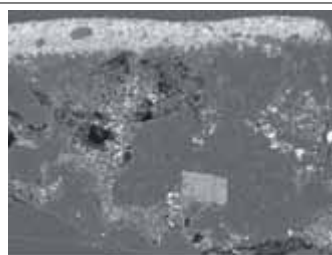
Algemeen beeld van de dwarsdoorsnede



Detail

3. blauw: loodwit, weinig calciumcarbonaat, Pruisisch blauw; de grote blauwe korrel bevat kobalt en aluminium (kobaltblauw?)
 2. grijs: gips
 1. rood: vermiljoen, gips

SEM-EDX + μ Raman analyse



100µm

Electron Image 1

SEM-EDX: Teruggestrooid elektronenbeeld



Ca Ka1



Hg Ma1



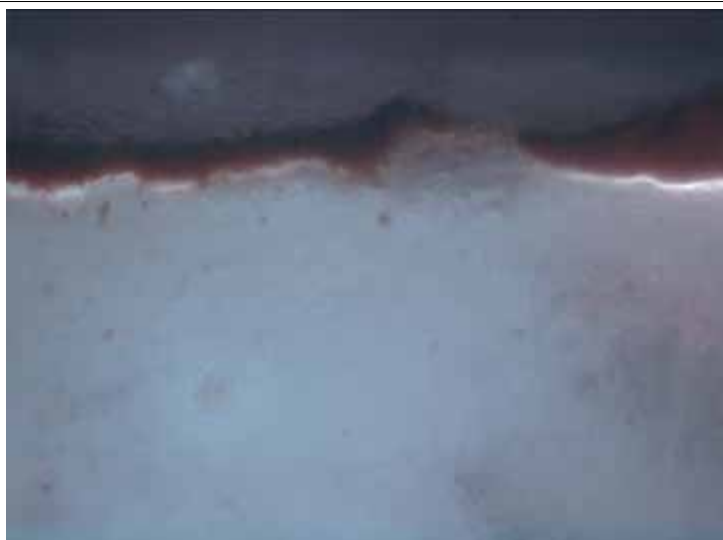
Pb Ma1

SEM-EDX mapping met de verdeling van calcium, kwik en lood

2. P 185.052 / C 78.094 Segment 28 van koepel: achthoekig paneel: zwart op rood

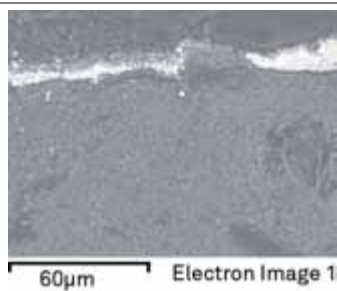


Algemeen beeld van de dwarsdoorsnede



UV

4. zwart: vermiljoen, gips (cfr p 7)
 3. rood: vermiljoen, gips
 2. organische laag
 1. wit: gips



SEM-EDX: Teruggestrooid elektronenbeeld



S Ka1



Ca Ka1



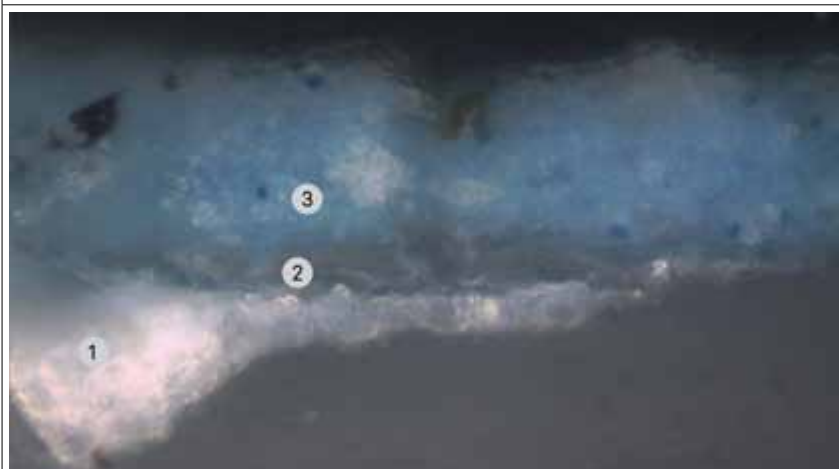
Hg Ma1

SEM-EDX mapping met de verdeling van zwavel, calcium en kwik

De zwarte laag mag dus niet gezien worden als een 'aparte' laag aangebracht bovenop de rode vermiljoenlaag maar dient gezien te worden als een "verkleuring" van de rode vermiljoenlaag, wat een gekend fenomeen is.

Zie o.a. *"The blackening of vermilion: an analytical study of the process in paintings"*. Marika Spring and Rachel Grout in *National Gallery Technical Bulletin*, vol 23, 2002 p 50-61

3. P 185.053 / C 78.089 Segment 29 van koepel: blauw van medaillon met dier



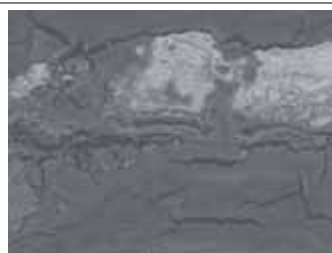
Algemeen beeld van de dwarsdoorsnede



UV

3. Blauw: Pruisisch blauw, loodwit, gips
 2. organische laag?
 1. wit: calciumcarbonaat, gips

SEM-EDX + μ Raman Analyse



40µm Electron Image 1

SEM-EDX: Teruggestroomd elektronenbeeld



Ca Ka1



Pb Ma1

SEM-EDX mapping met de verdeling van calcium en lood

4. P 185.054 / C 78.090 Segment 29 van koepel: huidskleur van figuur

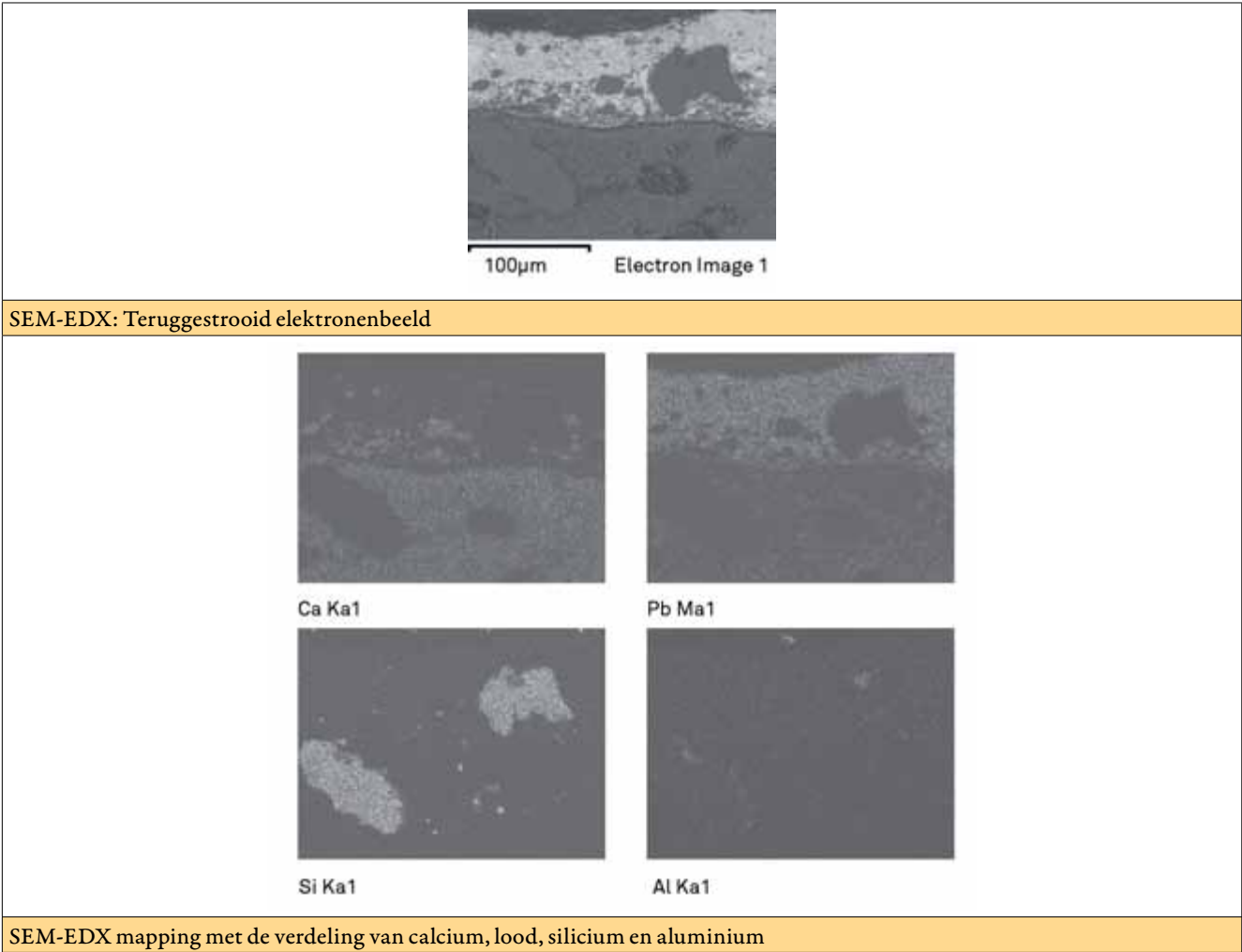


Algemeen beeld van de dwarsdoorsnede

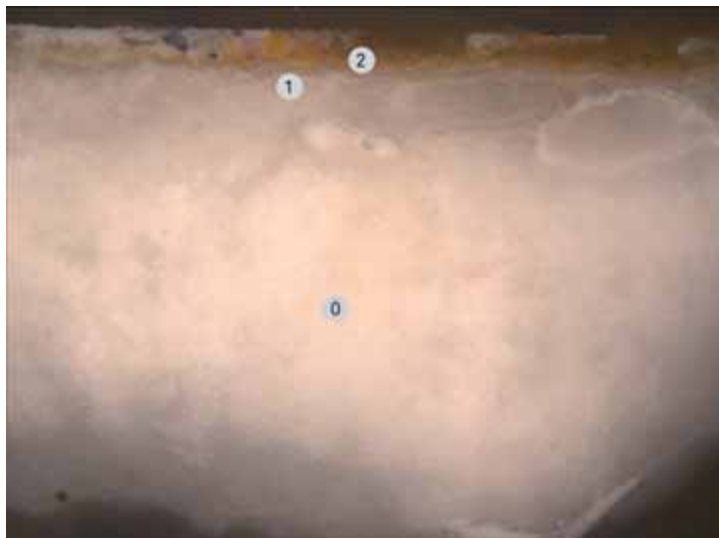


UV

4. huidskleur : loodwit, vermiljoen
 3. huidskleur, donker : loodwit, calciumcarbonaat, vermiljoen, korrel Pruisisch blauw
 2. organische laag
 1. gips, calciumcarbonaat



5. P 185.055 / C 78.091 Segment 29 van koepel: bruine tak boven figuur



Algemeen beeld van de dwarsdoorsnede



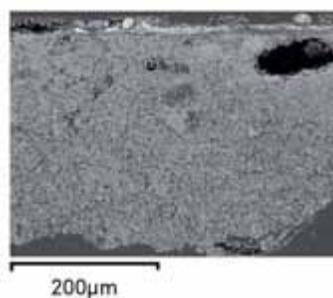
Detail



Detail onder UV

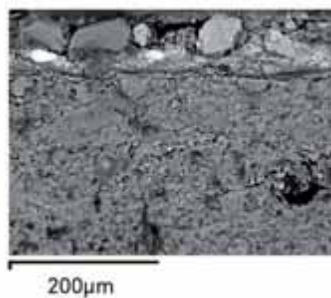
2. bruin: rode en gele oker,
 1. organische laag?
 0. wit: gips, calciumcarbonaat

SEM-EDX + μ Raman Analyse



Electron Image 1

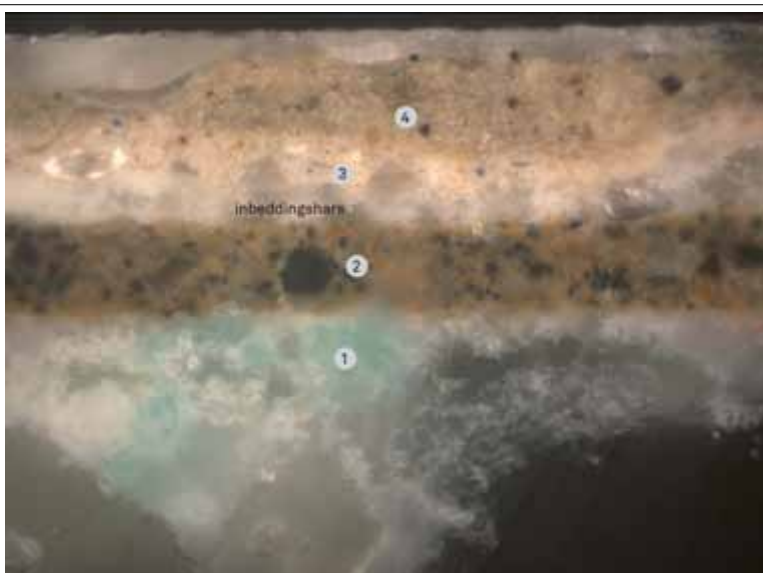
SEM-EDX: Teruggestroomd elektronenbeeld (de schaal weergegeven bij de detailopname is niet correct)



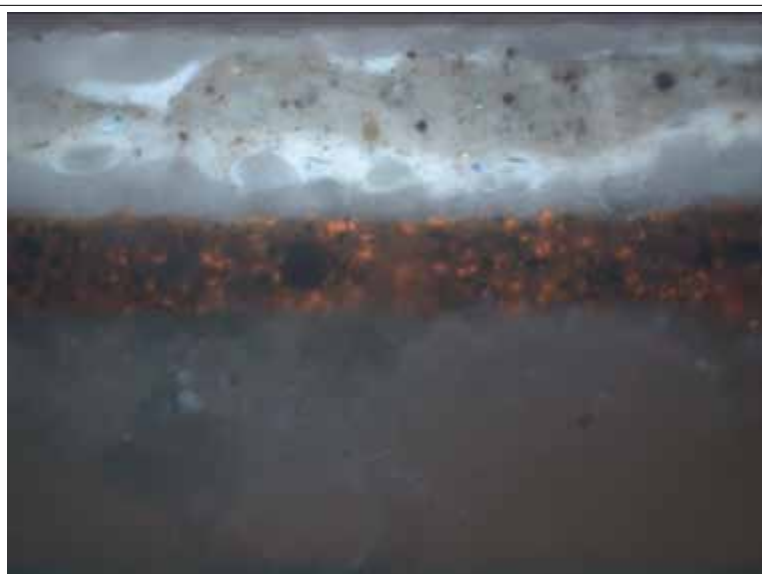
Electron Image 1

SEM-EDX mapping met de verdeling van ijzer, silicium, zwavel en calcium

6. P 185.056 / C 78.092 Lunet G: arm van Neptunus

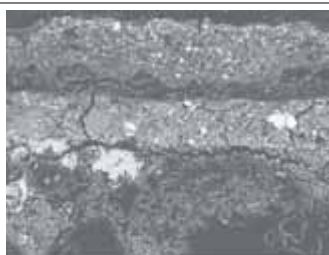


Algemeen beeld van de dwarsdoorsnede



UV

4 bruin : zinkwit, titaanwit, koolzwart, rode aarde
 3 beige : zinkwit, titaanwit, ultramarijn, rode aarde
 2 bruin : **bevat onder andere 'Hansa yellow' (een synthetisch pigment te verkrijgen vanaf 1910 – is dus niet origineel)**
 1 groen: gips, bariumsulfaat; de laag bevat ook koper en chloor maar de precieze natuur van deze koperbevattende component kon niet worden bepaald

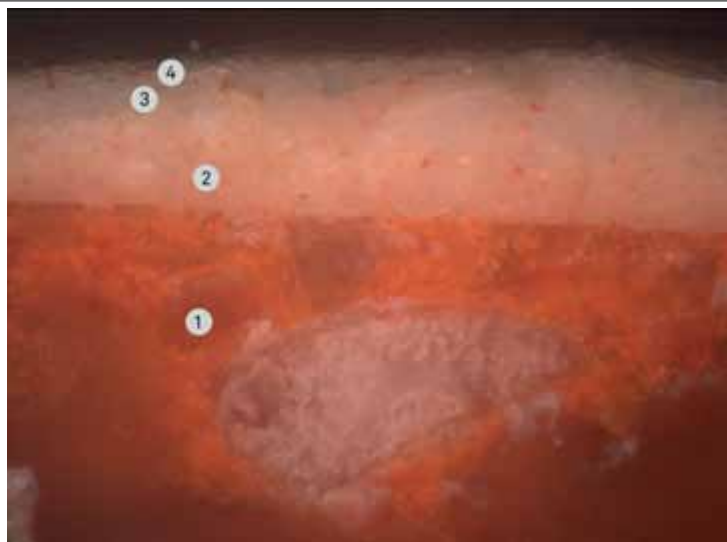


100µm

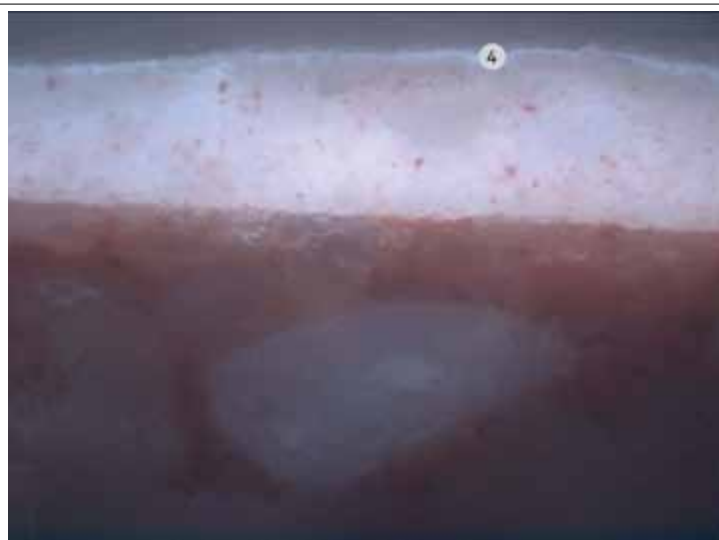
Electron Image 1

SEM-EDX: Teruggestrooid elektronenbeeld

7. P 185.057 / C 78.095 Achthoekig paneel f: been van figuur



Algemeen beeld van de dwarsdoorsnede



UV

4 wit : organische laag?
 3 wit : loodwit, enkele korrels vermiljoen
 2 roos: loodwit, vermiljoen
 1 rood: vermiljoen, gips



400µm

Electron Image 1

SEM-EDX: Teruggestrooid elektronenbeeld



Ca Ka1



Pb Ma1



Hg Ma1

SEM-EDX mapping met de verdeling van calcium, lood en kwik

Een overzicht van de verschillende stratigrafiën wordt in onderstaande tabel weergegeven.

Dit overzicht mag enkel gezien worden als een **poging** om de verschillende monsters met elkaar te vergelijken. Monster C78.092 wordt hierbij niet opgenomen aangezien bij dat monster duidelijk een latere ingreep aanwezig is.

Monsters van achthoekige paneeltjes tussen de lunetten, op een ondergrond van rode stucmarmer

1. C78.087	7. C78.095
	Organische laag?
	Loodwit/Vermiljoen
Loodwit/ Calciumcarbonaat/Pruis.blauw	Loodwit/Vermiljoen
Gips	
Gips / Vermiljoen	Gips/Vermiljoen

Monsters van de koepelschildering op een pleisterlaag van gips en calciumcarbonaat

2 C78.094	3 C78.089	4 C78.090	5 C78.091
		Loodwit/Vermiljoen	
		Loodwit/Calciumcarbonaat/ Vermiljoen	Loodwit/Oker
Gips/Vermiljoen			
Gips/Vermiljoen	Gips/Loodwit/Pruis.blauw		
Organische laag?	Organische laag?	Organische laag?	Organische laag?
Gips	Gips/Calciumcarbonaat	Gips/Calciumcarbonaat	Gips/Calciumcarbonaat

Opmerkingen

- De monsters genomen in de koepel bevatten een fijne organische laag aangebracht op de gips ondergrond. De exacte aard van deze laag (een “isolatielaag”?) kon niet worden bepaald.
- bij vergelijken van C78.090/C78.091 met C78.094/C78.089: de gekleurde lagen van C78.090/C78.091 bevatten geen gips (of toch niet in die mate dat dit eenvoudig kon worden aangetoond).

Bindmiddelanalysen met behulp van GC-MS

De in het labo gebruikte methode is de volgende: aan het te analyseren monster wordt een geschikt reagens toegevoegd (*MethPrepII*/Tolueen of (trifluoromethylphenyl)trimethyl ammonium hydroxide in een 1/2 volumeverhouding in tolueen).

De aanwezige olie wordt hierdoor omgezet in een mengsel van vetzuren die op hun beurt verder omgezet worden tot een mengsel van vetzure methylesters.

Dit mengsel wordt dan geanalyseerd met behulp van gaschromatografie-gekoppeld aan massaspectrometrie (GC-MS).

Het resultaat van een dergelijke analyse is een chromatogram zoals bv weergegeven op p 21.

Componenten karakteristiek voor de aanwezigheid van olie zijn: dimethylazelaat (A), methylpalmitaat (P) en methylstearaat (S).

De verhouding methylpalmitaat (P) / methylstearaat (S) laat toe om de aard van de olie te bepalen: een verhouding P/S van ongeveer 1.7 duidt op lijnolie, een verhouding P/S van ongeveer 2.6 duidt op notenolie terwijl een verhouding P/S groter dan 3 zeker op papa-verolie duidt. Voor tussenliggende waarden, bijvoorbeeld een verhouding P/S van 2.1, is de interpretatie niet eenduidig.

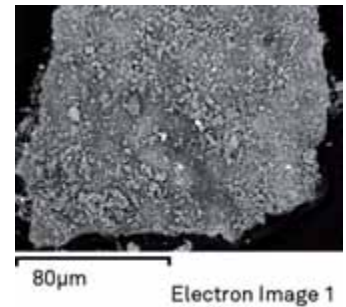
Opeenvolgende verflagen bevatten niet noodzakelijk hetzelfde bindmiddel.

Voor een correcte interpretatie van analyseresultaten is het belangrijk dat het te analyseren monster “zuiver” is, wat concreet betekent dat het monster slechts één laag mag bevatten.

Zoniet kan het analyseresultaat niet geïnterpreteerd worden in stratigrafisch verband.

Zie o.a. S. Mills and R. White in *‘The Organic Chemistry of Museum Objects’*, Butterworth, 1994, p170 ev.

8. P 185.071 A: Segment 1 van koepel: bruine tak boven rechter sfinx



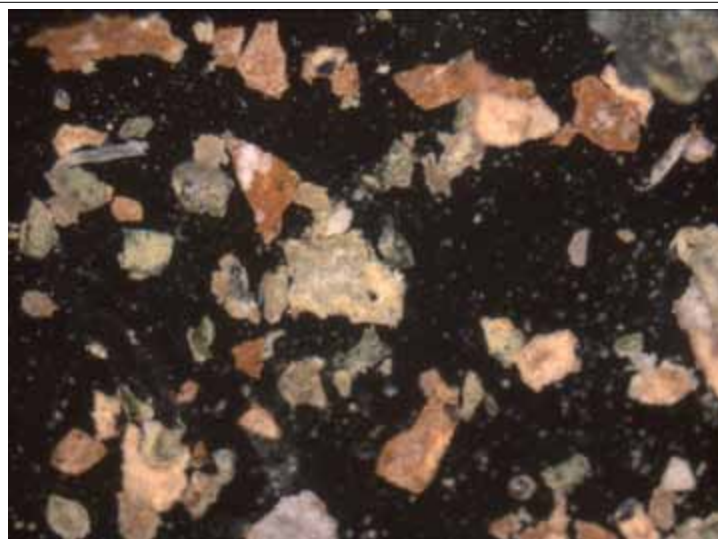
Optisch microscoopbeeld van een niet-ingebed fragmentje van het monster met het daarbij horende SEM teruggestrooid elektronenbeeld

GC-MS analyse toont de aanwezigheid van olie aan (relatieve hoeveelheid beduidend lager in vergelijking met monsters P185.072 en P185.073).

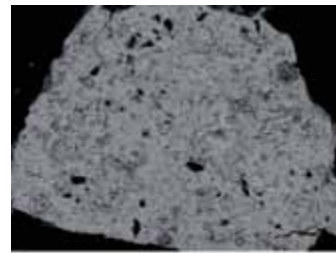
Er dient hierbij echter wel opgemerkt te worden dat het aan het labo bezorgde monster geen 'zuiver' monster was wat voor bindmiddelanalyse noodzakelijk is. (zie foto van het monster vóór analyse hieronder).

Of de olie dan duidt op het bindmiddel van de bruine laag is niet zeker, te meer daar deze laag 'watergevoelig' is.

Een andere interpretatie zou kunnen zijn dat de olie afkomstig is van de tussenliggende 'organische laag', zoals die te zien was bij alle dwarsdoorsneden van monsters uit de koepel.



9. P 185.072 B: tussen segment 1 en 2 van koepel: blauw op medaillon met nachtvlinder

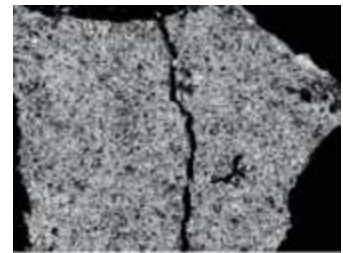
100μm
Electron Image 1

Optisch microscoopbeeld van een niet-ingebed fragmentje van het monster met het daarbij horende SEM teruggestrooid elektronenbeeld.

De blauwe laag bevat loodwit en Pruisisch blauw.

FT-IR en GC-MS analyse tonen de aanwezigheid van olie aan. De verhouding methylpalmitaat/methylstearaat bedraagt 2.7 en kan wijzen op notenolie.

10. P 185.073 C: segment 1 van koepel: huidskleur van figuur met gevouwen armen



100µm

Electron Image 1

Optisch microscoopbeeld van een niet-ingebed fragmentje van het monster met het daarbij horende SEM teruggestrooid elektronenbeeld.

De laag bevat o.a. loodwit en vermiljoen.

FT-IR en GC-MS analyse tonen de aanwezigheid van olie aan. De verhouding methylpalmitaat/methylstearaat bedraagt 2 en kan wijzen op lijnolie of notenolie. Vermits bij vorig monster duidelijk notenolie werd geïdentificeerd, lijkt het waarschijnlijk dat ook hier eerder notenolie aanwezig is.

Daarnaast zijn sporen van een naaldboomhars aanwezig.

Noten

- 1 Wisse 1994, 22.
- 2 Baraldi *et al.* 2009; zie ook Massinelli 1997.
- 3 Schönburg 2002, 153-154.
- 4 *Ibid.*, 154.
- 5 Wittenburg (ed.) 1999.
- 6 Wittenburg *et al.* 1999, 139-144. Het onderzoek spitste zich vooral toe op het onderzoek van het stucmarmer in de hertogelijke kapel van de cisterciënzerabdij van Krzeszów (Polen). Veel onderzoeksresultaten en aanbevelingen zijn echter bruikbaar voor stucmarmer in het algemeen.
- 7 Baraldi *et al.* 2009, 29-30.
- 8 Stucmarmer wordt vaak verward met *stucco lustro*, dat kalkpleister als basis heeft en tot de frescotechniek behoort. Zie Schönburg 2002, 175-176.
- 9 Wittenburg *et al.* 1999, 139-144.
- 10 Wittenburg (ed.) 1999, 143-144.
- 11 Zoals vermeld werd het blauwe pigment niet geanalyseerd.
- 12 Brussel, Archief Toerisme Vlaanderen (ATV), naamloze doos, dossier van de verbouwings- en onderhoudswerken door architect Léon Scholiers, bijzonder bestek 1983.
- 13 *Ibid.*, eindstaat van Roodhooft-De Corte van 6 juni 1984.
- 14 *Ibid.*, bijkomende werken door Roodhooft-De Corte van 14 augustus 1984.
- 15 Wisse 1994, 22.
- 16 *Hansagelb* is een synthetisch organisch geel pigment, ontdekt door Julius Hansagelb en gecommmercialiseerd door Hoechst AG vanaf 1909. Het was een goedkoop vervangmiddel voor het dure cadmiumgeel (Wehlte 1977, 109-110; zie ook Schäning *et al.* 2007, 104).
- 17 Onderzoek uitgevoerd door Marina Van Bos (KIK).
- 18 Zie o.a. Spring & Grout 2002.
- 19 Harley 2001, 70-74; Wehlte 1967, 188-190; Guineau 2005, 141. Pruisisch blauw is het eerste artificiële pigment waarvan de ontdekking en de geschiedenis duidelijk gekend zijn. Het was een goedkoop alternatief voor het tienmaal duurdere ultramarijn en kon gebruikt worden in alle technieken, behalve email en fresco. Het zou toch duren tot de tweede helft van de negentiende eeuw voor Pruisisch blauw het belangrijkste blauwe pigment zou worden in de olieverfschilderkunst.
- 20 Wegens de reinigende werking van de enzymen die het bevat.
- 21 De virtuele reconstructie werd uitgevoerd door Philippe Schurmans (VIOE).



21 En pleine satisfaction de cinq basreliefs

Vijf bas-reliëfs (1794) van François-Joseph Janssens

Marjan Sterckx

Aan de buitenzijde van de Scheldegevel, boven de vijf ramen van het octogonale salon, bevinden zich even zoveel bas-reliëfs (fig. 21.2–21.6). Ze stellen de Schelde en vier van zijn bijrivieren voor. De toeschrijving van dat halfverheven beeldhouwwerk aan de Brusselse beeldhouwer François-Joseph Janssens (Brussel, 25 januari 1744–Brussel, 22 december 1816) kan dankzij het archiefonderzoek gestaafd worden met archivalische bronnen (zie hoofdstuk 7)¹. Tot dusver berustte de toeschrijving uitsluitend op Pierre-Jacques Goetghebuer's beschrijving van De Notelaer uit 1827: “[...] six colonnes d'ordre dorique placées aux angles, supportent des arcades dont les plafonds, divisés en caissons, servent d'encadrement aux bas-reliefs représentant l'Escaut, la Dendre et le Rupel; on y reconnaît le correct et l'élégant ciseau de feu Mr. F.J. Janssens, de Bruxelles”² (fig. 9.5). Goetghebuer noemt dus slechts drie van de vijf reliëfs, namelijk die die zichtbaar zijn bij het vooraanzicht en ook zo te zien zijn op plaat XXXVI in zijn werk (fig. 9.1 en 9.4). Dat doet vermoeden dat Goetghebuer voor zijn beschrijving niet ter plaatse is geweest, maar zich voor tekst en afbeelding gebaseerd heeft op de bouwtekeningen van de architect, een praktijk die hij meermaals toepaste³. Hoe dan ook, Goetghebuer's toeschrijving aan François-Joseph Janssens werd (met een kleine lapsus) overgenomen door Immerzeel (“drie Stroomgoden in basrelief, in (sic) het paveljoen (sic) van Hingene, bij Antwerpen”) en zo vervolgens door de meeste latere auteurs⁴. Vreemd genoeg worden de reliëfs niet vermeld door Janssens' biograaf T.L.H. Popeliers die in 1842 – amper zesentwintig jaar na Janssens' overlijden – het tot op heden meest volledige en gedetailleerde werk heeft geschreven over het leven en werk van de beeldhouwer⁵, en die daardoor op zijn beurt de bron bij uitstek vormt voor latere auteurs. De reliëfs worden dan ook slechts summier en meermaals onvolledig aangehaald in de bestaande, vrij sporadische literatuur over Janssens.

Pas in 1994 wordt voor het eerst in een publicatie stilgestaan bij de reliëfs, en worden ze iconografisch geduid⁶. Dit hoofdstuk gaat daar verder op in en behandelt achtereenvolgens de historie van de reliëfs in het kader van de bouwgeschiedenis van De Notelaer, hun plaats binnen de carrière en het oeuvre van beeldhouwer François-Joseph Janssens, en hun iconografie in de internationale kunsthistorische context.

Historiek van de bas-reliëfs

De decoratie van de vijf boogvelden met bas-reliëfs in aangepaste lunette-vorm is te situeren aan het einde van de tweede bouwphase van De Notelaer, tussen april 1793 en juli 1794. De datum van de opdracht is vooralsnog niet bekend, maar begin juni 1794 was het halfverheven beeldhouwwerk voltooid. Op 7 juni 1794 leverde meester-schrijnwerker Filguier vijf kisten van dennenhout om de reliëfs van Brussel, waar de beeldhouwer zijn atelier had in de voormalige Kattestraat, naar Hingene te vervoeren: “Dito pour 5 caisses pour emballer le bas reliefs du château de Hingue (sic) [...]”⁷. De reliëfs werden dus waarschijnlijk geplaatst in juni 1794, vermoedelijk nog vóór de slag van Fleurus, op 26 juni 1794, en de vlucht van opdrachtgever hertog Wolfgang-Guillaume d'Ursel naar Duitsland, feiten die een onderbreking van de werkzaamheden aan De Notelaer inhielden (zie hoofdstuk 4).

Dat de sculpturen inderdaad geplaatst werden in die periode wordt bevestigd doordat de beeldhouwer in de daaropvolgende herfst uitbetaald werd. Op 23 november 1794 schreef Janssens een kwitantie voor Antoine-Joseph Piéri, de maître d'hôtel van de hertog d'Ursel: “Je sousigné déclare avoir reçu de Monseigneur le Duc de Ursel la somme de soixante Louis d'or en pleine satisfaction de cinq basreliefs que j'ai fait et posé a Hingene. Bruxelles ce 23 Novembre 1794. <getekend> F.J. Janssens”⁸. De uitgave van de zestig guldens is ook terug te vinden in de rekeningen van maître d'hôtel Piéri: “au sculpteur Janssens (sic) pour les bas reliefs du pavillon 457-6-8”⁹.

Tijdens de restauratie van De Notelaer tussen 1963 en 1966 door architect en hoogleraar Simon Brigode kwamen ook de reliëfs aan bod. Het lastenboek omschrijft de geplande ingrepen als volgt: “Les tympans et voussures, après restauration et nettoyage définitifs, seront retouchés par couleur à l'huile mate de façon à supprimer tout aspect désagréable de restauration. Les tympans sculptés et la frise sous-jacente seront vérifiés dans leurs structures (par le plancher du grenier) et restaurés par nettoyage, dérochage pour retrouver le modelé d'origine et complété là où il y a lieu par un stucateur expérimenté”¹⁰. Hoewel de modellen wellicht gemodelleerd werden in klei, waarvan dan afgietsels werden gemaakt in een gipsachtig materiaal, is dus sprake van “gesculpteerde” timpanen, die hersteld zouden worden door een “stucateur”. Wat er precies gebeurd is bij die restauratie, en of de reliëfs effectief in stuc zijn uitgevoerd, blijft enigszins onduidelijk¹¹. Bij een materiaaltechnisch onderzoek in mei 2009 van het halfverheven beeldhouwwerk bleek dat *De Schelde* (fig. 21.4) niet meer origineel is, maar bestaat uit polyester. Dat kan de verklaring zijn voor de enigszins afwijkende kleur ten opzichte van de andere

FIG. 21.1 Zicht op De Notelaer vanuit het noordwesten in 2008, met de bas-reliëfs *Dender* en *Durme*.



FIG. 21.2 F.-J. Janssens, *De Rupel*, 1794.



FIG. 21.3 F.-J. Janssens, *De Leie*, 1794.



FIG. 21.4 F.-J. Janssens, *De Schelde*, 1794.

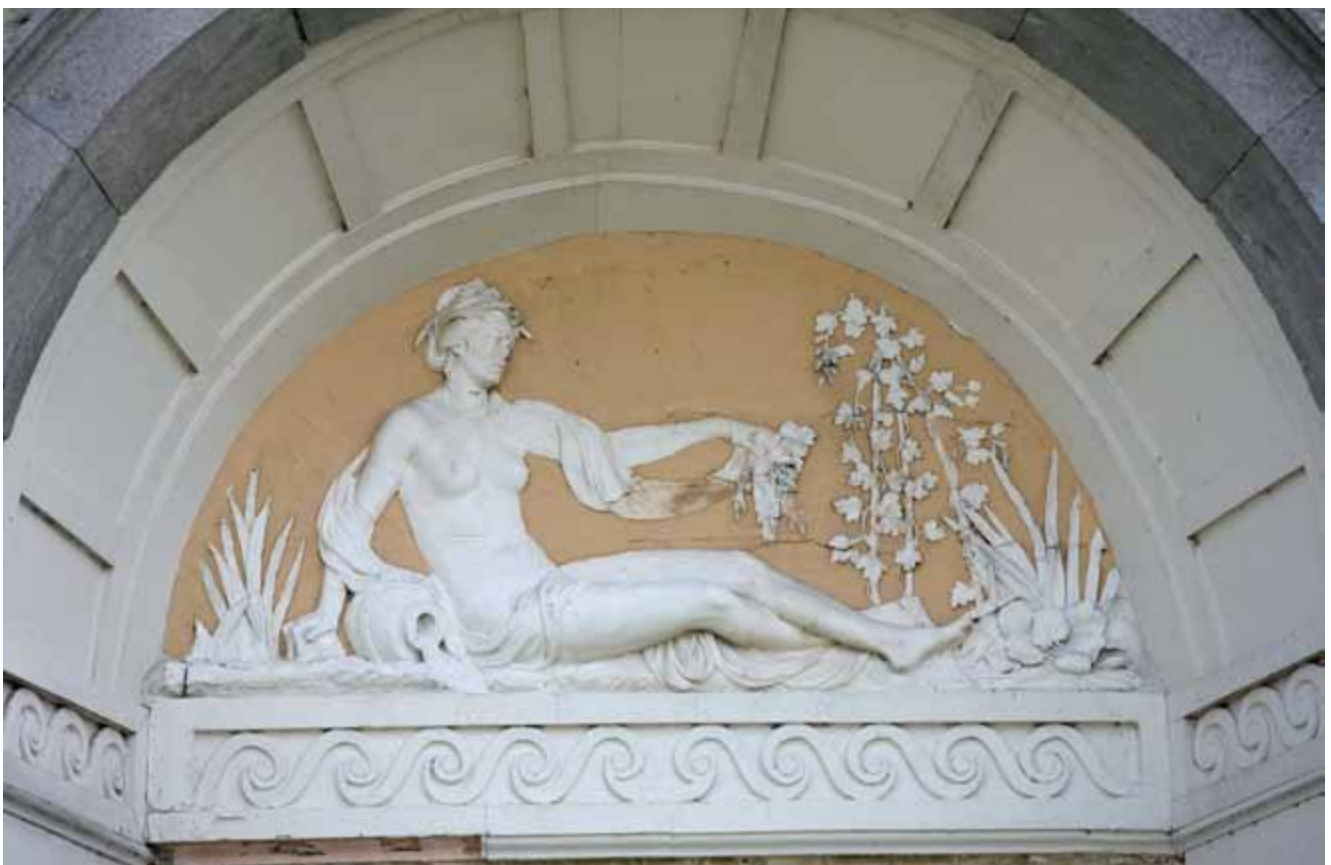


FIG. 21.5 F.-J. Janssens, *De Dender*, 1794.



FIG. 21.6 F.-J. Janssens, *De Durme*, 1794.

vier reliëfs, die vervaardigd zijn uit een gipsachtig materiaal dat in de massa gekleurd werd¹². Of de huidige kopie, die mogelijk gemaakt is op basis van een afgietsel van het vermoedelijk verweerde en beschadigde reliëf, ook afwijkingen vertoont ten opzichte van het origineel is niet bekend. Allicht is ernaar gestreefd het origineel zo getrouw mogelijk te benaderen.

De bas-reliëfs binnen het oeuvre van François-Joseph Janssens¹³

Toen François-Joseph Janssens de vijf bas-reliëfs voor *De Notelaer* maakte in 1794 was hij vijftig. Hij was toen een gerespecteerd man die in Brussel verschillende functies bekleedde. In 1793 was hij een van de Jacobijnse voorlopige vertegenwoordigers van de stad Brussel¹⁴. Allicht was hij ongeveer op het hoogtepunt van zijn carrière. Ook al is geen ander werk in stuc van hem bekend, Janssens had toen al heel wat ervaring opgedaan in het maken van bas-reliëfs en van allegorieën, en mogelijk ook al van stroomgoden.

Hoewel Janssens' biografie dankzij Popeliers vrij goed gedocumenteerd is, zijn er relatief weinig werken van zijn hand bekend en gelokaliseerd. De grootste collectie bevindt zich in (de depots van) de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België in Brussel (KMSKB)¹⁵. Op twee werken na werden die in 1869 gezamenlijk aangekocht van de heer P.J. Janssens, vermoedelijk een van François-Josephs zonen, wat doet vermoeden dat het resterende stukken zijn uit het atelier van de kunstenaar (het zogenaamde *fonds d'atelier*)¹⁶. Het gaat immers uitsluitend – met

uitzondering van een marmeren buste van Emmanuel-Marie De Cock uit 1787 die in 1868 werd aangekocht van Edmond Fierlants – om terracotta modellen waarvan er geen enkel hoger is dan zestig centimeter. Een aantal grotere sculpturen in steen bevindt zich nog *in situ* in kerken en parken, en in enkele musea in binnen- en buitenland.

Nadat hij door zijn ouders voor korte tijd aan de Jezuïeten is toevertrouwd, gaat François-Joseph Janssens als jonge tiener naar de Brusselse Academie. Hij wordt er toegelaten als leerling in het beeldhouwersatelier van de barokmeester Pierre-Antoine Verschaffelt (Gent 1710–Mannheim 1793), die zijn leerling na amper drie jaar laat meewerken aan zijn eigen bestellingen. Op zijn negentiende, in 1763, vergezelt Janssens zijn meester naar het Duitse Mannheim. Kort nadien vertrekt hij voor de obligate Italiëreis¹⁷. Na een tussenstop van enkele maanden in het Zwitserse Bern, waar hij enkele opdrachten krijgt en waar zijn werk in de smaak valt, trekt hij verder door de Alpen en brengt hij een bezoek aan de belangrijkste kunststeden in Lombardije, Veneto en Emilia-Romagna, waaronder Milaan, Mantua, Piacenza, Parma, Modena en Bologna. Mogelijk zag Janssens in die steden al enkele geschilderde en gebeeldhouwde riviergoden die er ook nu nog vrij talrijk aanwezig zijn, op en in openbare gebouwen. Het opmerkelijkste ensemble, met zes afzonderlijke monumentale riviergoden (allegorieën van de zes rivieren op het Mantuaanse grondgebied: Oglio, Chiese, Secchia, Mella, Mincio en Po) van de hand van schilder Giorgio Anselmi (1723–1797) in de grote Rivierenzaal (*Sala dei Fiumi*) in het *Palazzo Ducale* te Mantua, kan Janssens evenwel niet

gezien hebben tijdens zijn doortocht in die stad, aangezien ze dateren uit 1775.

Verder in zuidelijke richting verblijft Janssens een jaar in Firenze waar hij werkt in de galerij van de groothertog, en in 1766 bereikt hij uiteindelijk Rome waar hij drie jaren blijft. Janssens bestudeert er de antieke Griekse en Romeinse sculptuur van nabij en maakt er een zestal kopieën naar antieke beelden in opdracht van een Engelsman, vermoedelijk John Stuart, derde graaf van Bute. Nog vóór zijn terugkeer naar Brussel in 1770 via inscheeping in Napels – waar hij mogelijk ook de in 1748 herontdekte antieke steden Pompeji en Herculaneum bezoekt – bestelt men bij hem voor het Park van Brussel een Apollobbeeld (1770, *in situ*), een kopie van de antieke *Apollino* (Firenze, Uffizi)¹⁸. Janssens' Italiëreis en de bijbehorende opdrachten lijken zijn belangstelling en waardering voor de antieken definitief te hebben gewekt. Samen met onder anderen Pierre-François Leroy (1739–1812), Karel Van Poucke (1740–1809) en Gilles-Lambert Godecharle (1750–1835) maakt Janssens in de jaren 1770 dan ook de overgang van de laatbarok, die in zijn vroege religieuze werken nog voelbaar is, naar het neoclassicisme in de beeldhouwkunst in het latere België¹⁹.

In 1771 wordt Janssens in Brussel tot meester-beeldhouwer benoemd en al snel volgen talrijke opdrachten vanwege de stad, voor sculpturen maar ook voor schattingen en advies als expert, en voor restauratiewerken, aan fonteinen bijvoorbeeld²⁰. Voor de fontein van de Lange Nieuwstraat belast de Stedelijke Regering van Brussel hem met de opdracht voor een standbeeld; in 1776 voltooit hij daarvoor een *Neptunus in toorn* (verdwenen). Ook

van kerken en abdijen krijgt hij opdrachten. Zo voorziet Janssens de antependia van twee kerken van marmeren bas-reliëfs: de Sint-Pieterskerk in Leuze decoreert hij in 1773 met *Het offer van Melchisedek* en de Sint-Martinuskerk in Aalst vier jaar later met een *Aanbidding der koningen* (fig. 21.7) (beide *in situ*). In 1784 werkt Janssens samen met beeldhouwer Karel van Poucke aan de decoratie van het mausoleum van bisschop Govard Gérard van Eersel XVI in de Gentse Sint-Baafskathedraal, waarvoor hij de rijkelijk gedrapeerde, neoclassicistische allegorie van *Het Geloof* uitwerkt (*in situ*). Hetzelfde thema beeldhouwt hij al in 1781 voor het Natiënpaleis in Brussel, samen met een *Nemesis*²¹.

Voor de neoclassicistische kerk van Sint-Jacob-op-de-Coudenberg (1776–1787) ontwerpt Janssens een monumentale *David* in Franse steen voor het peristyle (*in situ*, rechts van de toegangspoort) en mogelijk ook een van de bas-reliëfs (1779–1780) op de gevel²². Vermoedelijk is er op de werf van die kerk al contact tussen beeldhouwer Janssens en de Doornikse architect Antoine-Marie-Joseph Payen de Oudere (1749–1798). Nadat die laatste betrokken was bij het plan en de decoratie van de kerk van Sint-Jacob-op-de-Coudenberg had hij nog de dagelijkse leiding over de bouwerven van het kasteel van Schoonenberg in Laken, waarvoor architect Charles De Wailly (1730–1798) de Tempel der Vriendschap ontwierp, en van De Notelaer in Hingene, naar het ontwerp van diezelfde Parijse architect²³. Dat Janssens voor beide laatste gebouwen sculptuuropdrachten kreeg, had hij dus misschien wel te danken aan Payen. Overigens kreeg Janssens voordien al een opdracht voor een bouw-werf van Payens leermeester, de hofarchitect Laurent-Benoît



FIG. 21.7 F.-J. Janssens, *De aanbidding der koningen*, carraramarmer, 1777, antependium hoofdaltaar Sint-Martinuskerk Aalst (foto KIK-IRPA).

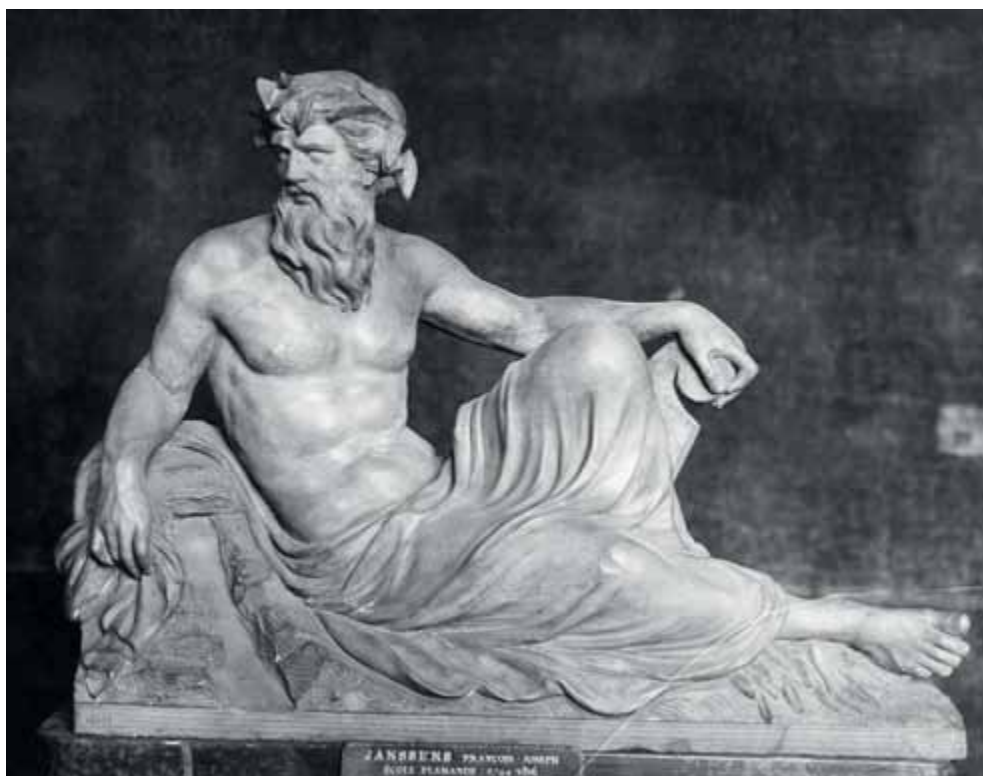


FIG. 21.8 F.-J. Janssens, *De Schelde*, terracotta, s.d., Brussel, KMSKB, inv. 2066 (foto KIK-IRPA).

Dewez (1731–1812). Janssens leverde namelijk enkele beelden voor diens abdij van Bonne-Espérance (1770) in Henegouwen²⁴.

Op het kasteeldomein van Schoonenberg in Laken (het huidige paleis van Laken) van aartshertogin Maria Christina en hertog Albert van Saksen-Teschen, gouverneurs-generaal van de Oostenrijkse Nederlanden, zou Janssens de decoratie van het achthoekige salon van het parkpaviljoen Zonnetempel (1782–1784) met neoclassicistische arabesken en enkele bas-reliëfs (*De Vier Elementen?*) op zich genomen hebben²⁵. Janssens' *Flora* (of *Primavera*) moest een plaats krijgen in het 'bloemenboudoir' in de tuin, en zijn *Hebe* stond vermoedelijk in een van de landelijke verblijven in Schoonenberg, maar beide volplastische beelden werden al kort nadien, in 1789, vernield²⁶. Misschien waren de twee achttiende-eeuwse sfinxen die het voorplein van domein Schoonenberg decoreerden maar verdwenen in 1803 ook wel van de hand van François-Joseph Janssens²⁷?

Over de beslissende rol die een architect speelde bij de sculpturale decoratie van zijn gebouw schrijft Jacques-François Blondel in 1771: "Het gebruik van de beeldhouwkunst in de decoratie van een gebouw eist veel goede smaak en beoordelingsvermogen van de architect; eerst moet hij een overdaad aan versieringen kunnen vermijden; hun plaats moet door de architect worden aangeduid, hun uitdrukking moet worden ontleend aan die van de orden, en hun kenmerkende attributen moeten overeenstemmen met de geest van welgevoeglijkheid die tot de bouw geleid heeft"²⁸. De bijzondere verwevenheid van bas-reliëfs met de architectuur waarin ze worden ingewerkt, en de communicatie die zij vereist tussen architect en beeldhouwer, maken het dan ook waarschijnlijk dat de vermoedelijke contacten tussen Payen en Janssens in Brussel en tussen Payen, De Wailly en Janssens in Laken aan de basis lagen van hun latere samenwerking aan De Notelaer. Janssens behoorde hoe dan ook tot een invloedrijk netwerk dat hem meerdere opdrachten opleverde. Waarschijnlijk

waren het veeleer de architecten Payen en/of De Wailly die hem kozen voor de decoratie van De Notelaer dan de opdrachtgever van het paviljoen, de hertog d'Ursel.

Hoe die nauwe samenwerking tussen architect en beeldhouwer bij De Notelaer precies verlopen is, is echter onduidelijk. Doordat de ontwerptekeningen van De Wailly voor De Notelaer niet bekend zijn, kan niet meer nagegaan worden of daarop aanwijzingen voor de beeldhouwer stonden en in hoeverre de architect(en) mee zorgde(n) voor de vormelijke invulling van de boogvelden. Als het klopt dat voor de prent van De Notelaer in voorraanzicht in Goetghebuers *Choix des monumens* (fig. 9.1 en 9.4) gebruik gemaakt werd van De Wailly's oorspronkelijke bouwtekeningen, dan zegt die prent mogelijk ook iets over hoe de architect, die net als Janssens een Italiëreis maakte, de reliëfs (voor)zag. Of die specifieke invulling voor of na overleg met de beeldhouwer vorm kreeg, en of dus de architect dan wel de beeldhouwer de initiator was van het ontwerp, valt allicht niet meer te achterhalen. De uiteindelijke reliëfs sluiten in elk geval aan bij Goetghebuers tekening, maar zeker niet naadloos. De aquatint toont *De Schelde* immers krachtiger, volumineuzer en gespierder, meer rechtop gezeten en met het gelaat meer naar de toeschouwer gekeerd dan in de realiteit het geval is. Bovendien houdt Goetghebuers *Scaldis* de rechterarm in een rechte hoek terwijl die op het reliëf in Hingene gestrekt is weergegeven, en raakt *Scaldis'* roeispaan bij Goetghebuer de grond ter hoogte van het middel van de man, terwijl dat bij Janssens ter hoogte van de knieën is. De figuur in Hingene is opmerkelijk slank weergegeven. Wilde Janssens daarmee misschien de ouderdom van de man weergeven, of was het zijn bedoeling de figuur vormelijk te laten aansluiten bij de twee riviergodinnen die *De Schelde* flankeren?

De forsere lichaamsbouw en rechtopzittende houding van *Scaldis* op Goetghebuers prent sluiten in feite meer aan bij een volplastisch terracottamodel voor *De Schelde* van Janssens in de

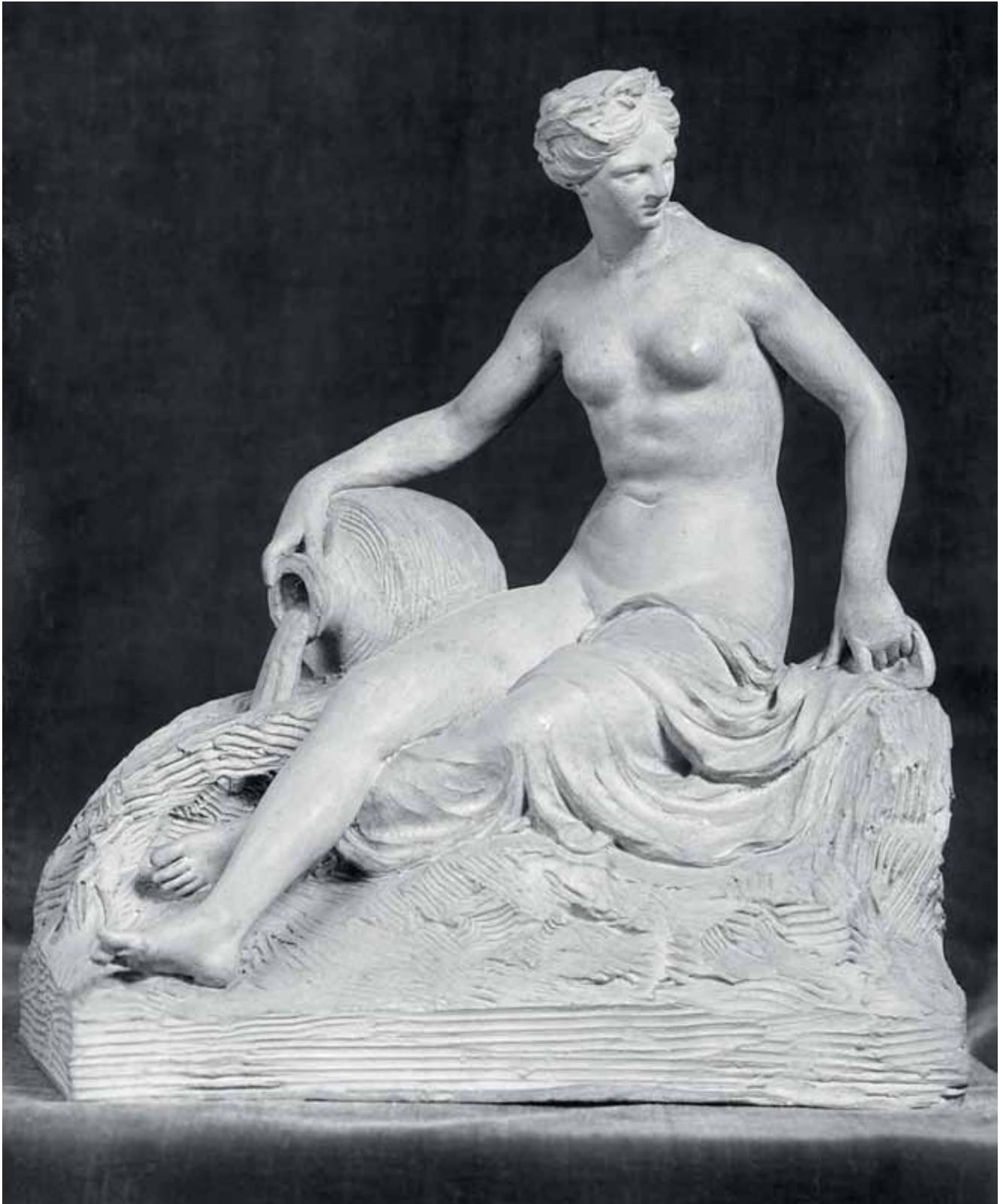


FIG. 21.9 F.-J. Janssens, *De bron van de vallei van Josaphat bij Brussel*, terracotta, s.d., Brussel, KMSKB, inv. 2067 (foto KIK-IRPA).



FIG. 21.10 Benvenuto Cellini, *De nimf van Fontainebleau*, brons, 1542-43, Parijs, Musée du Louvre, inv. MR1706 (foto Réunion des Musées Nationaux de France (RMN)/ Christian Jean).

KMSKB (fig. 21.8). Er gemakshalve even van uitgaand dat Goetghebuers prent inderdaad zou teruggaan op De Wailly's bouwtekeningen, dan blijft het nog de vraag of de beeldhouwer dit *modello* – na het *bozzetto* de voorbereidende stap voor een beeld – misschien maakte naar de bouwtekeningen, of – omgekeerd – de architect zijn bouwtekening maakte op basis van dit *modello*²⁹? De verschillen tussen *modello* en voltooid reliëf zouden dan te verklaren zijn door enerzijds de omzetting van een drie-naar een quasi tweedimensionaal beeld, waarin het moeilijker is volume weer te geven, anderzijds door het inpassen van de figuur in de lunette-vorm van het boogveld.

Om de hypothese hard te kunnen maken dat het Brusselse *modello* een voorstudie zou zijn voor de personificatie van de Schelde in Hingene, met de bouwtekeningen als vertrekpunt of als tussenstap, zijn er echter te veel verschillen tussen het *modello* en Goetghebuers prent. Zo is het *modello* in spiegelbeeld (maar dat kan verklaard worden door het feit dat bij een gravure of ets de afdruk een spiegelbeeld is van de tekening op plaat), het hoofd is meer getorst en in de andere richting weergegeven, ook hier is de arm meer gestrekt, *Scaldis* draagt een langer gewaad en leunt niet op een kruik, en zijn linker knie is hoger opgetrokken waardoor de voeten niet gekruist zijn, zoals dat wel het geval is op Goetghebuers prent en in het eindresultaat. Bovendien zou een uitvoering van het *modello* volgens Popeliers bestemd zijn geweest voor plaatsing “aan de voet van een obelisk, in het park van een kasteel”, een bewering waarvoor de auteur zich gebaseerd zou hebben op een tekening³⁰. Totnogtoe is zulke duurzame uitvoering van het *modello* evenwel niet bekend.

Popeliers neemt in Janssens' oeuvre nog een andere riviergod op: een ongedateerde personificatie van *De Zenne*, die bestemd geweest zou zijn voor het park van het kasteel van een zekere heer Debie in Sint-Jans-Molenbeek³¹. Ook daarvan is vooralsnog niets teruggevonden. Daarnaast bevat de collectie terracottamodellen van François-Joseph Janssens in de KMSKB nog een tweede volplastisch ontwerp voor de personificatie van een rivier, een stroomgodin ditmaal (naar het vrouwelijke *la source*), getiteld *De bron van de vallei van Josaphat bij Brussel* (fig. 21.9). Ook dat *modello* – of is het een *bozzetto* [?], waarvan evenmin een uitvoering in duurzaam materiaal werd teruggevonden, is inhoudelijk en vormelijk erg verwant aan het halfverheven beeldhouwwerk in Hingene. Maar net als bij *De Schelde* en *De Zenne* blijft het onduidelijk of het vóór of na de reliëfs van De Notelaer te situeren is. Net zoals de vrouwelijke personificaties op De Notelaer is de vrouwenfiguur van *De bron van de vallei van Josaphat bij Brussel* rechttop zittend weergegeven, met een omgestoten waterkruik onder de arm. De vrouwenlichamen van bas-reliëfs en terracottamodel zijn onmiskenbaar door dezelfde hand vormgegeven, als men kijkt naar de uitwerking van de romp³².

De lichamen op het halfverheven beeldhouwwerk zijn wel minder volumineus weergegeven dan de *modelli* in Brussel, maar niettemin ook vrij gespierd, met een duidelijk aanwijsbaar middenrif. De reliëfs zijn in een neoclassicistische stijl weergegeven, met een gladde, academische afwerking, een nogal emotionele uitstraling, eenvoudige gebaren, en een heldere, klare compositie tegen een effen, okerkleurige achtergrond. *De Leie* (fig. 21.3) getuigt evenwel van een zekere uitlenging, vooral merkbaar in de bovenbenen, die dan weer wat maniëristisch aandoet. Het reliëf

FIG. 21.11 F.-J. Janssens, *Prometheus*, marmer, s.d. (ca. 1800-1808), Kasteel van Gaasbeek, inv.nr. 14 (foto Kasteel van Gaasbeek/Luc Van Muylem).



vertoont zo verwantschap met Benvenuto Cellini's monumentale bronzen reliëf in lunette-vorm *De nimf van Fontainebleau* (fig. 21.10), waarop de personificatie van de bron van Fontainebleau eveneens halffliggend en leunend op enkele omgevallen amforen is voorgesteld.

Tegen het einde van Janssens' carrière bestelde Paul Arconati-Visconti (1754-1821) nog enkele werken bij de beeldhouwer. Paul Arconati verkreeg in 1796 het vruchtgebruik over de 'Belgische' eigendommen van de Arconati's, waaronder het kasteel van Gaasbeek, en was in 1797 en 1800 even *maire* van Brussel. Hij was goed bevriend met Janssens omdat ze beiden politieke

functies vervulden in het Brusselse gemeentebestuur – Arconati was er voorzitter en Janssens intendant van de openbare werken. Beiden waren ook lid van de loge *Les vrais amis de l'Union*³³. In 1805 bezocht de toekomstige markies het atelier van de kunstenaar en bestelde er drie beelden voor zijn *Thermes Gaesbeciennes*³⁴. Het gaat om afbeeldingen in steen van de filosofen Democritus en Heraclitus, en een levensgrote, boogschietende *Ulysses* in marmer, Janssens' interpretatie van hoe de laat-Romeinse zogenaamde *Torso van het Belvédère* er oorspronkelijk uitgezien zou hebben³⁵. Vooral voor dat laatste beeld, dat vanaf 1806 in het park van het kasteel van Gaasbeek stond opgesteld, liep Arconati warm. Hij schreef er zelfs Vivant Denon over aan, die directeur



FIG. 21.12 F.-J. Janssens, *Napoleon Bonaparte als Eerste Consul*, marmer, 1808, Fontainebleau, Musée Napoléon, inv. F1987-5 (foto RMN/Gérard Blot).

was van het Musée Napoléon, met het voorstel de oorspronkelijke *Torso van het Belvédère*, toen in dat museum, te laten restaureren volgens Janssens' model³⁶. De sculptuur was te zien op de Salon van Brussel van 1811, waar het criticus Pauzelle tot een gedicht inspireerde³⁷. De drie beelden werden in 1815 beschadigd tijdens de Honderd Dagen, en kwamen in het bezit van Charles-Joseph d'Ursel (1777–1860), zoon van Wolfgang-Guillaume en vierde hertog van Ursel, die enkele jaren burgemeester van Hingene was. Napoleon benoemde hem in 1809 tot burgemeester van Brussel en schonk hem het jaar nadien de titel 'graaf van het Keizerrijk'. Charles-Joseph d'Ursel liet de drie beelden in Antwerpen restaureren, en schonk vervolgens *Democritus* en *Heraclitus* aan de Academie voor Schone Kunsten van diezelfde stad, terwijl *Ulysses* werd gekocht door barones de Blondel voor de binnenplaats van haar *hôtel* in de Koningsstraat³⁸.

Paul Arconati bestelde bij Janssens ook een *Prometheus* in marmer, die zich nu nog in het kasteel van Gaasbeek bevindt (fig. 21.11), en verder (als eerbetoon aan Napoleon Bonaparte) de neoclassicistische, bakstenen triomfboog aan het zuidoostelijke uiteinde van het kasteeldomein van Gaasbeek en een buste van Napoleon Bonaparte als Eerste Consul³⁹. Die buste stond van 1808 tot 1811 opgesteld in het Broodhuis van Brussel, tevens eigendom van Paul Arconati, en is mogelijk te vereenzelvigen met de neoclassicistische marmeren buste van Napoleon die zich nu in het Musée Napoléon in het kasteel van Fontainebleau bevindt en gesigneerd en gedateerd is: "F.I. IANSENS F.[ecit]/1808"⁴⁰ (fig. 21.12). Volgens Popeliers hield Janssens op met beeldhouwen omstreeks 1807 (rond zijn drieënzestigste), dus wellicht is dit een van zijn laatste sculpturen.

De iconografie van de bas-reliëfs in hun kunsthistorische context

De vijf bas-reliëfs op De Notelaer stellen de Schelde en vier van zijn bijrivieren voor. Van links naar rechts, vanaf de dijk gezien, gaat het om de Rupel, de Leie, de Schelde, de Dender, en de Durme (fig. 21.1 tot 21.6). Zij hebben betrekking op de geografische ligging van het paviljoen, aan de Schelde tussen de mondingen van Rupel en Durme. De allegorieën van die twee laatste rivieren, in de uiterste boogvelden, bevinden zich ook in de richting van de respectieve stromen. Ieder reliëf bevat een vrouwelijke of mannelijke personificatie van een rivier en is omringd door attributen en lokale water- en moerasflora, zoals grote lisdodde, lis, waterzuring en hoefblad. Die wijzen op de vruchtbaarheid van rivieren en leggen een link met de omgevende natuur. De meeste afgebeelde planten komen overigens ook nu nog voor op de nabije Scheldeoever of in de moeraszone rondom De Notelaer. Vormelijk springt de beeldhouwer er overigens creatief mee om; op het reliëf *De Leie* (fig. 21.3) geeft hij één lisdodde met geknakte stengel weer, een originele omgang met de begrenzingen van het halfronde beeldvlak.

Meer concreet gaat het om drie riviergoden in de drie centrale reliëfs, en een meermin en een meerman in de twee uiterste boogvelden. De halfnaakte riviergoden worden belichaamd door een oudere man met baard (*De Schelde*, ook wel *Scaldis* of *Scheldt* genoemd) en – minder frequent – door twee vrouwen (*De Leie* en *De Dender* zijn vrouwelijk in het Frans: *la Lys* en *la Dendre*) die hem letterlijk de rug toekeren. De drie stroomgod(inn)en zijn halfliggend weergegeven, terwijl de twee verste figuren rechtop



FIG. 21.13 *De Tiber*, marmer, midden tweede eeuw, Parijs, Musée du Louvre, inv. MA593 (foto RMN/René-Gabriel Ojéda).

afgebeeld zijn tot net onder het middel, waar hun menselijke bovenlichaam overgaat in een vissenstaart met twee uiteinden. De schikking van de vijf reliëfs is dus symmetrisch, verticaal opgaand naar de buitenzijden toe, en ook hiërarchisch, want de grootste rivieren staan centraal. Die laatste worden gepersonifieerd door goden, terwijl de Rupel en de Durme als kleinere zijrivieren door enigszins inferieure mythologische wezens worden belichaamd.

De drie stroomgoden, en in het bijzonder de personificatie van de Schelde, zijn geheel volgens de iconografische traditie weergegeven, met alle gangbare attributen en de meest gebruikelijke pose aannemend: *en demi-couché*, of halfliggend⁴¹. Die voorstellingstraditie gaat terug tot de antieke Griekse en Romeinse oudheid. Zo bevond zich op het fronton van het Parthenon in Athene al een gebeeldhouwde riviergod in halfliggende houding (British Museum, Londen). Uiteraard komt deze pose niet exclusief bij riviergoden voor⁴² – men ziet ze vaak op driehoekige of halfronde frontons en timpanen – maar riviergoden worden meestal in deze houding afgebeeld.

In de zestiende-, zeventiende- en achttiende-eeuwse Europese schilder-, prent- en beeldhouwkunst komen riviergoden vrij frequent voor. Zelfstandig, in een ensemble zoals in Hingene, of verwerkt in een allegorische of mythologische compositie met diverse figuren (bijvoorbeeld Pan en Syrinx, Apollo en Daphne, Het oordeel van Paris)⁴³. Bartolomeo Ammanati (1511–1592), Giambologna (1529–1608), Gianlorenzo Bernini (1589–1680) en Jean-Baptiste Tuby (1635–1700) zijn slechts enkele van de vele kunstenaars die riviergoden beeldhouwden in de eeuwen voorafgaand aan Janssens' reliëfs. Ook tijdgenoten van hem maakten riviergoden, zo bijvoorbeeld Clodion (1738–1814), Jean-Joseph

Foucou (1739–1815) of John Bacon (1740–1799). Haast steevast is de halfliggende stroomgod(in) verbeeld met een arm, elleboog of hand leunend of steunend op een omgevallen kruik of amfora waaruit water vloeit, zoals ook op de drie centrale reliëfs in Hingene het geval is. Dat vaste attribuut van de riviergoden is echter niet altijd even goed zichtbaar, want de urne ligt soms half verscholen tussen de water- of moerasplanten. Ook in de haren van de riviergod zijn dikwijls zulke planten verweven of gevlochten bij wijze van kroon. In Hingene heeft niet *De Schelde* zulke plantenkrans, maar wel beide vrouwelijke personificaties *De Leie* en *De Dender*.

De roeispaan, waarop de uitgestrekte (maar beschadigde) rechterarm van *De Schelde* rust, is een ander vaak voorkomend attribuut bij de afbeelding van riviergoden. Zulke peddels als attribuut van riviergoden zijn in de schilderkunst bijvoorbeeld terug te vinden op Pieter Paul Rubens' *De vier continenten* (ca. 1615, Kunsthistorisches Museum, Wenen), op twee wandschilderingen van Gregorio de Ferrari (1647–1726) in het Palazzo Rosso in Genua, bij een riviergod van Paolo Gerolamo Piola (1666–1724) in het tegenoverliggende Palazzo Bianco in Genua, op Giovanni Battista Tiepolo's *Apollo en Daphne* (1744–1745, Parijs, Musée du Louvre), of op de hoger vermelde rivierencyclus (1775) van Giorgio Anselmi in het Palazzo Ducale in Mantua⁴⁴. Oudere voorbeelden zijn de drie tekeningen in inkt in de KMSKB, met riviergoden die een roeispaan in de linkerhand houden, van Giulio Pippi (1499–1546), Bartholomeus Spranger (1546–1627) en Pieter I Verbruggen (1615–1686)⁴⁵. In de beeldhouwkunst kan bijvoorbeeld verwezen worden naar het oud-Romeinse marmeren beeld van de Tiber in de collectie van het Louvre (fig. 21.13). Ook verschillende zeventiende-eeuwse bronzen personificaties



FIG. 21.14 Étienne Le Hongre, *De Seine*, brons, 1687–89, Versailles, Jardins de Versailles (foto RMN/Daniel Arnaudet).

van Franse rivieren in het park van Versailles, van de hand van Etienne Le Hongre (1628–1690), Jean-Baptiste Tuby (1635–1700) en Antoine Coysevox (1640–1720) houden een roeispaan in de hand (fig. 21.14 en 21.15). Dichterbij kan Jan Frans Van Geels (1756–1830) stenen, zittende *Scaldis* (ongedateerd, KMSKB) als voorbeeld gelden, water uit een amfora gietend en met een peddel aan de voeten⁴⁶.

De hoorn des overvloeds op het centrale reliëf van De Notelaer, in de geplooid linkerarm van *De Schelde*, gevuld met lokale vruchten en granen, komt ook geregeld voor als attribuut van de stroomgoden. De *cornucopia* stamt uit de Griekse mythologie (Amalthea) en was een vast attribuut van onder anderen Demeter en Isis, godinnen van de vruchtbaarheid en de overvloed. In Cesare Ripa's *Iconologia* (1593) keert de *cornucopia* terug als het attribuut van (onder andere) de allegorieën van de Overvloed (*Abbondanza*) en de Vrijheid (*Liberalità*). Door een stroomgod(in) de *cornucopia* als attribuut mee te geven, kan de kunstenaar dus de klemtoon leggen op de vruchtbaarheid, rijkdom en welvaart die rivieren kunnen brengen. Zo is de verwijzing naar de welvaart die de Schelde de stad Antwerpen bracht expliciet verbeeld in Abraham Janssens' schilderij *Scaldis et Antverpia* (1609), waarin Scaldis de stadsmaagd Antverpia de hoorn des overvloeds aanreikt (fig. 21.16). Theodoor Boeyermans' *Antwerpen, voedster van de schilders* (1665, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerpen), waarop vooraan Scaldis is geschilderd met de linkerarm leunend op een amfora, en in de rechterhand een hoorn des overvloeds gevuld met bloemen, maakt dit nog specifiek door te wijzen op de gunstige invloed op de kunsten van de welvaart die de rivier brengt⁴⁷.

De link van het *cornucopiamotief* met water(goden) komt al voor bij Ovidius (43 v.Chr.– 17/18 na Chr.). Die beschrijft in zijn *Metamorfosen* hoe Acheloüs, god van de gelijknamige Griekse rivier, metamorfoseerde in een stier, en tijdens een gevecht met Hercules een hoorn verloor, die nadien door de Najaden of waternimfen met vruchten werd gevuld⁴⁸. Zo verwijst de hoorn des overvloeds dus naar Acheloüs, de 'vader' van alle riviergoden (aldus Homeros). In de Romeinse tijd kwam de hoorn des overvloeds voor op keizerlijke munten, als attribuut van Fortuna, de Romeinse godin van geluk, fortuin en het lot, die ook aanroepen werd voor de veiligheid van schepen op zee, en ook reeds als attribuut van riviergoden (fig. 21.13)⁴⁹.

De combinatie van al deze attributen samen, waterkruike, roeispaan én hoorn des overvloeds, zoals bij Janssens' *Schelde*, is al iets zeldzamer. Voorbeelden zijn Antoine Coysevox' *Garonne* (1686) en Étienne Le Hongre's *Seine* (1687–1689) en *Marne* (1687–1690) in de tuinen van Versailles (fig. 21.14 en 21.15). De vrouwelijke personificatie van de Marne komt qua houding en plaatsing van de attributen nog het meest overeen met Janssens' *Scaldis*. Een later voorbeeld is een ontwerp tekening van Antwerpenaar Andreas Bernardus de Quertenmont (1750–1835) voor het logo van de verzekeringsmaatschappij De Schelde (*L'Escaut*) die in 1821 werd opgericht, maar dus na de reliëfs in Hingene te dateren is⁵⁰. Misschien gebruikte de kunstenaar Janssens' reliëf wel als inspiratiebron?

Naargelang de context krijgt een riviergod doorgaans een specifieke invulling; hij of zij kan bijvoorbeeld de Rijn, de Po, de Rhône of de Schelde voorstellen. Personificaties van de Schelde komen meermaals voor in de schilder- en beeldhouwkunst in de



FIG. 21.15 Étienne Le Hongre, *De Marne*, 1687–90, Versailles, Jardins de Versailles (foto RMN/ Daniel Arnaudet).



FIG. 21.16 Abraham Janssens, *Scaldis et Antverpia*, olie op doek, 1609, Antwerpen, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, inv. 212 (foto KIK-IRPA).

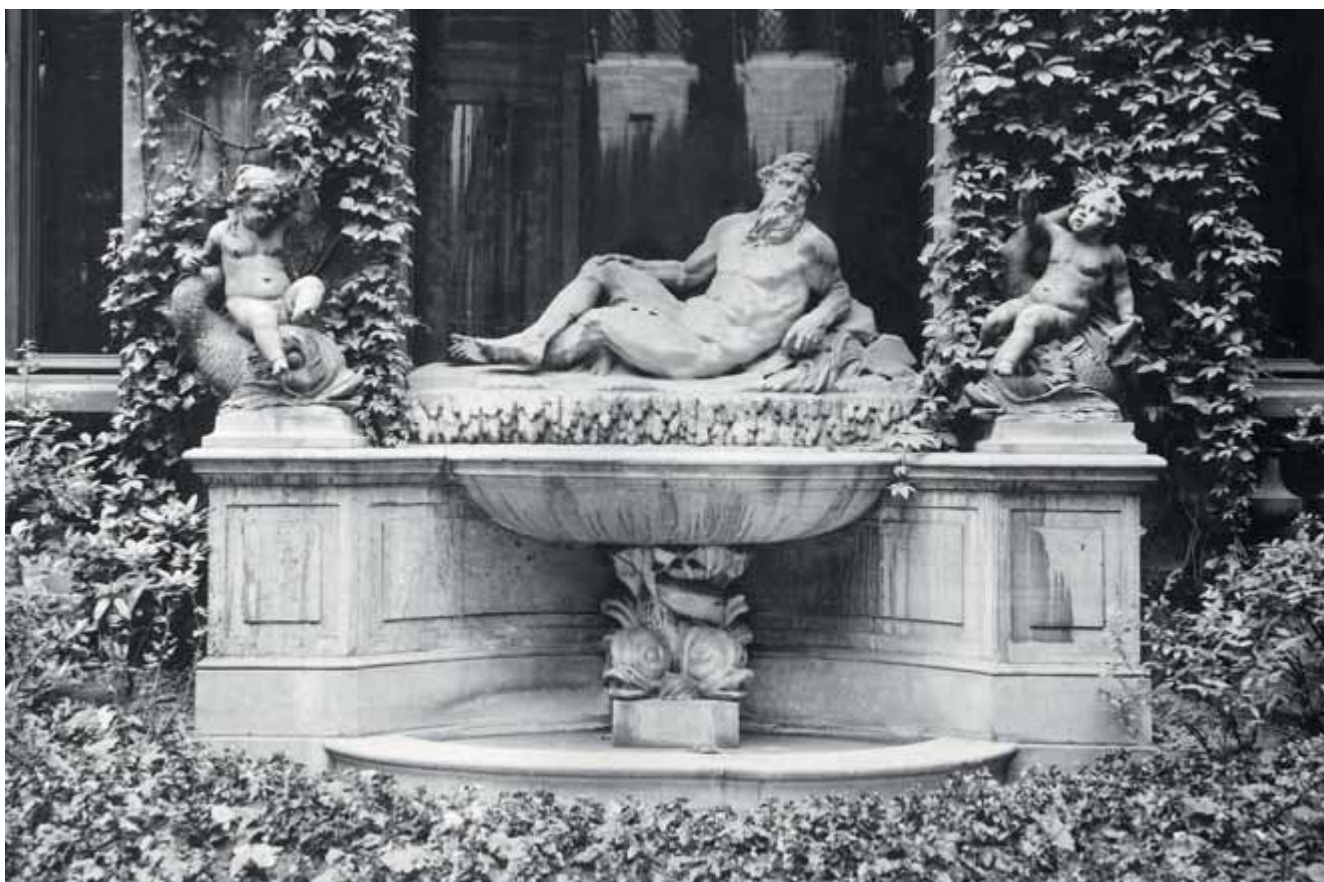


FIG. 21.17 Jan Andries Anneessens en Pieter Denis Plumier, *Fontein met de Schelde*, marmer, 1715, Brussel, Stadhuis, binnenplein (foto KIK-IRPA).

Zuidelijke Nederlanden. Vooral omstreeks 1600 was Scaldis een terugkerend thema in de kunst wegens de Scheldeblokkade door de Noordelijke Nederlanden tussen 1585 en 1795. Die betekende een groot economisch verlies voor Antwerpen, ooit de grootste haven van Europa. Zo werd bijvoorbeeld bij de Blijde Intrede van aartshertog Ernest in Antwerpen in 1594 gewezen op de mercantiele belangen van de rivier voor de stad via een tableau vivant met een geketende *Scaldis* uit wiens amfora overvloedig water begon te stromen eenmaal zijn ketenen werden losgemaakt door nimfen, bij het passeren van de aartshertog. Een gelijkaardige encensering van de bevrijding van ‘het Scheldt’ werd opgezet naar aanleiding van de Blijde Inkomst van de aartshertogen Albrecht en Isabella in 1599⁵¹. Een decor ontworpen voor de Sint-Jansbrug toonde de aartshertogen die gekroond worden door Neptunus en Amphitrite, en Oceanus en Tethys liggend op amforen waaruit water en wijn stroomden, om de hoop op de terugkeer van mercantiele voorspoed te symboliseren.

In diezelfde context, om de onderhandelaars te wijzen op de noodzaak voor de stad om de sluiting van de Schelde op te heffen, bestelde de stad Antwerpen in 1608 Abraham Janssens’ hoger vermelde *Scaldis et Antverpia* voor de Statenkamer in het stadhuis, waar in 1609 de vredesonderhandelingen werden gevoerd tussen de Verenigde Provinciën en de Spaanse Nederlanden, die zouden uitmonden in het Twaalfjarig Bestand⁵². Pieter Paul Rubens, die de werken zag, gebruikte eenzelfde beeldtaal voor zijn efemere decoratie voor de Blijde Intrede van Ferdinand in 1634. In zijn *Mercurius die de Scheldestad verlaat* voor het Mercuriuspodium is de Schelde opnieuw afgebeeld als een riviergod met amfoor; Amphitrite houdt hier de *cornucopia* vast en tritons blazen op schelpen⁵³. Nog in 1715 bestelde men voor de grote raadszaal van het Antwerpse stadhuis bij Jacob Ignatius De Roore (1686–1747) de muurschildering

*Mercurius en Minerva sporen Antverpia aan Scaldis te wekken*⁵⁴.

Ook in de beeldhouwkunst beschikte Janssens – en eventueel ook Charles De Wailly – over voorbeelden voor de uitbeelding van de Schelde. In Brussel bijvoorbeeld prijkt op het binnenplein van het Stadhuis een fontein met een volplastische marmeren personificatie van de Schelde (tegenover een fontein met *De Maas*) omringd door bronzen putti, tritons en dolfijntjes, ontworpen door Brusselaar Jan Andries Anneessens (1687–1752) in 1714 en uitgevoerd door beeldhouwer Pieter Denis Plumier (1688–1721) in 1715–17⁵⁵ (fig. 21.17). In Antwerpen is Scaldis bijvoorbeeld terug te vinden rustend in een nis op de gevel van de monumentale Scheldespoort die in 1624 door Pieter Paul Rubens werd ontworpen, en wat kleiner als bas-reliëf in de uiterst linkse lunette op de gevel van het voormalige huis van de wevers op de Grote Markt (nr. 38)⁵⁶. In beide laatste voorbeelden is Scaldis afgebeeld leunend op een waterkruik en een hoorn des overvloeds vasthoudend.

Een andere mogelijke inspiratiebron kunnen de artistieke sneeuwpoppen zijn geweest die Antwerpse kunstenaars en studenten van de Antwerpse Academie in januari 1772 maakten in de stad. Liefst vijf riviergoden, waaronder één stroomgodin, ontstonden zo uit sneeuw tot ware sculpturen, die ons in duurzame vorm overgeleverd zijn als gravures in een boekje dat werd uitgegeven in 1773⁵⁷. Janssens’ *Scaldis* vertoont de grootste gelijkenis met de riviergoden op platen één en acht, respectievelijk ontworpen door de achttienjarige J(e)an Baptist(e) Rubens (1753?–1824) die daarbij geholpen werd door acht van zijn medestudenten onder wie een zekere J(e)an Janssens, en door meester-beeldhouwer Corneille/Cornelis Van Dael, geholpen door Guillaume Roef en François Meulemeester. De *Schelde* van de jonge Rubens op het Beursplein is ten opzichte van het reliëf



FIG. 21.18 A. Cardon (graveur), *De Schelde* naar het ontwerp van Jan Baptist Rubens, uitgevoerd in sneeuw te Antwerpen in 1772 (gravure, uit *De Robiano* 1773, pl. 1).



FIG. 21.19 A. Cardon (graveur), *Riviergod* naar het ontwerp van Cornelis Van Dael, uitgevoerd in sneeuw te Antwerpen in 1772 (gravure uit *De Robiano* 1773, pl. 8).

in Hingene in spiegelbeeld weergegeven, met roeispaan in de hand, moerasplanten in de haren, de rechterarm leunend op een waterkruik, de onderbenen gekruist, maar met hoofd en torso opvallend meer getorst en gespierd uitgewerkt (fig. 21.18). Opnieuw valt op hoe weinig struis Janssens zijn *Scaldis* op De Notelaer wel heeft afgebeeld, vergeleken bij andere werken van zijn hand, zoals zijn *Prometheus* (fig. 21.11) maar ook bij de meeste voorstellingen van stroomgoden die tijdgenoten en voorgangers maakten. Dat geldt ook voor Van Daels riviergod op de Beestenmarkt (fig. 21.19). De hoorn des overvloeds, die bij geen van beide sneeuwbeelden aanwezig was, was dat wel prominent op de sneeuwsculptuur van een naakte *Flora*⁵⁸.

Een combinatie van personificaties van de Schelde en de Leie, net als in Hingene, komt in de beeldhouwkunst nog voor op de gevel van het monumentale barokke poortgebouw (1689) van de Oude Vismarkt in Gent, tegenover het Gravensteen (fig. 21.20). Dat gebouw, bekroond door een monumentale *Neptunus*, is net als De Notelaer opgenomen in het werk van Goetghebuer⁵⁹. De twee volplastische stenen riviergoden boven de zijingangen – een mannelijke *De Schelde* en een vrouwelijke *De Leie*, zoals in Hingene – werden ontworpen door beeldhouwer Artus II Quellinus (1625–1700) maar na de brand van 1872 vervangen door identieke beelden (1880) van de hand van Karel de Kesel (1849–1922)⁶⁰.

De specifieke identificatie van riviergoden kan beklemtoond worden door middel van aangepaste attributen. Zo heeft bijvoorbeeld de *Tiber* niet enkel een hoorn des overvloeds en een roeispaan als attributen, maar ligt onder zijn arm ook de wolvin met de tweeling Romulus en Remus, zowel bij een oud-Romeins exemplaar in het Louvre (fig. 21.13) als bij een kennelijk daarop geïnspireerde versie van Pierre Bourdieu uit 1688–1690 die in 1719 in de Parijse *Jardin des Tuileries* werd geplaatst⁶¹. De

volplastische stenen personificatie van de Nijl op de *Piazza del Campidoglio* (1548) in Rome is dan weer niet enkel voorzien van een *cornucopia*, maar ook van een sfinxbeeld, wat eveneens het geval is op Lorenzo Ottone's marmeren *Nijl* uit 1688–90, in de *Jardin des Tuileries* sinds 1720.

Janssens voorzag zijn reliëfs voor Hingene van een aangepaste vegetatie om de stroomgoden te specificeren. Dat is het meest evident in het reliëf *De Leie*, waar de beeldhouwer naast de halfnaakte stroomgodin een bloeiende lisplant plaatste (fig. 21.3, rechts); de Franse benaming van die plant, *lys*, is immers tegelijk die van de rivier, *la Lys*. Ook bij *De Dender* heeft Janssens daarmee geëxperimenteerd. De vrouwelijke personificatie houdt niet alleen een hoprank in de linkerhand – de rechter steunt op een kei – maar aan haar gekruiste voeten voorzag Janssens nog enkele hopranken die zich sierlijk omhoog slingeren om drie stokken, een verwijzing naar de toenmalige hopteelt bezuiden Aalst⁶² (fig. 21.5).

In het uiterst linkse reliëf veert *De Rupel* op uit het water: een naakte, jonge *mélusine* of meermin met dubbele staart, wier wapperende haren vormelijk herinneren aan Sandro Botticelli's vroegrenaissancistische Venussen, voor een oever met water- en moerasplanten (fig. 21.2). Haar blik is gericht op de druiventros met enkele wijnstokbladeren in haar uitgestrekte linkerhand. Vermoedelijk verwijzen die naar de wijngaarden aan de intussen verdwenen abdij van Hemiksem, of naar de wijnteelt in het Brusselse⁶³. De schelp die de meermin in zijn linkerhand klemmt, is een vast attribuut van de triton, maar het trosje dat hij ophoudt refereert ongetwijfeld ook weer naar een lokale teelt in de buurt van de Durme (fig. 21.6). Hoewel de vruchten op pruimen lijken, is het aannemelijker dat het gaat om okkernoten in de bolster. De kleirijke dijken langs de Durme waren tot aan de Eerste Wereldoorlog immers beplant met notenbomen, en in de buurt



FIG. 21.20 Karel de Kesel (naar de zeventiende-eeuwse originelen door Artus II Quellinus), *De Schelde en De Leie*, steen, 1880, Gent, Oude Vismijn (foto KIK-IRPA).

rond Tielrode was er handel in okkernoten⁶⁴. Zo legt Janssens een laatste expliciete link tussen de sculptuur en de architectuur, door een subtiele verwijzing naar de naam van het paviljoen.

Besluit

De decoratie van de vijf boogvelden aan de buitenzijde van de Scheldegevel van De Notelaer met vijf bas-reliëfs is te situeren aan het einde van de tweede bouwfase (april 1793–juli 1794). De toeschrijving aan de Brusselse beeldhouwer François-Joseph Janssens door Goetghebuer in 1827, kan nu voor het eerst gestaafd worden met archiefbronnen. Daaruit blijkt dat de reliëfs voltooid waren en wellicht ook geplaatst werden in juni 1794, en dat beeldhouwer Janssens in de daaropvolgende herfst werd uitbetaald.

François-Joseph Janssens vervaardigde de reliëfs wellicht ongeveer op het hoogtepunt van zijn carrière, toen hij vijftig was. Hij had toen al heel wat ervaring opgedaan in het weergeven van allegorieën en het maken van reliëfsculptuur en hij maakte toen deel uit van een invloedrijk sociaal en artistiek netwerk. Zo werkte hij al samen met de architect Antoine-Marie-Joseph Payen, werfleider van De Notelaer, op het domein Schoonenberg te Laken. Die samenwerking van architect en beeldhouwer was mogelijk de aanleiding om ook in Hingene voor Janssens te kiezen. Beïnvloed door zijn langdurige verblijf in Italië, was hij een van de beeldhouwers die in de Zuidelijke Nederlanden de stijlovergang realiseerden van barok naar neoclassicisme. De neoclassicistische reliëfs in Hingene bevinden zich aan het eind van die evolutie in Janssens' werk.

De reliëfs stellen de Schelde en vier van zijn bijrivieren voor: Leie, Dender, Rupel en Durme. Janssens' voorstelling – drie centrale riviergoden geflankeerd door een meermin en een triton – sluit aan bij de internationale en nationale iconografische beeldtraditie. Janssens geeft zijn riviergoden weer in halffiggende houding en voorziet ze van de gangbare attributen, zoals de amfoor waaruit water stroomt, de hoorn des overvloeds, de roeispaan, en de krans van waterplanten in het haar. Hij geeft zijn figuren echter een specifieke, lokale invulling via de vegetatie, die niet enkel verwijst naar de water- en moerasflora rondom De Notelaer, maar ook naar de lokale teelten in de buurt van de gerepresenteerde rivieren.

Noten

- 1 Toeschrijvingen aan de Belgische beeldhouwer Gilles-Lambert Godecharle (1750–1835) of aan de Franse romantische sculpteur François Rude (1784–1855) – slechts tien jaar oud op het moment van voltooiing – zijn dan ook incorrect (De Wilde 1994, 16).
- 2 Goetghebuer 1827, 25, pl. XXXVI.
- 3 Zie ook hoofdstuk 22.
- 4 Immerzeel 1842–1843, 80. De Wilde gaat verder in op het feit dat Goetghebuer, en anderen na hem, slechts drie reliëfs vermelden (De Wilde 1994, 16–17). Stuyck vermeldt uitzonderlijk vier reliëfs (Stuyck 1987).
- 5 Popeliers 1842.
- 6 De Wilde 1994, 16–19.
- 7 Algemeen Rijksarchief (ARA), Fonds d'Ursel, L646. Zie hoofdstuk 7.
- 8 ARA, Fonds d'Ursel, L645. Zie hoofdstuk 7.
- 9 ARA, Fonds d'Ursel, L646. De bas-reliëfs werden betaald met geld uit de centrale kas, en niet door de rentmeester van Hingene. Zie hoofdstuk 7.
- 10 Rijksarchief Mons (RAM), Fonds Simon Brigode, *Documents 29, Cahier des charges*, 6. *Restauration de la rotonde, depuis la plate-forme du bel-étage*. Meer over deze restauratie in hoofdstuk 11.
- 11 Volgens restaurator Luc Damen, in zijn brief dd. 14 oktober 1991 aan bouwonderneming Fr. Goedleven n.v., zijn de vijf reliëfs “in plaaster en origineel prachtig gemaakt door een beeldhouwer, eerst in klei, daarna afgegoten in plaaster, die dan moesten dienen om in een bepaald materiaal te kunnen uitvoeren, doch dit is nooit uitgevoerd”. (document gevonden door Vincent Debonne (VIOE) in het archief van architect Guy Demoor, die samen met Fornoville de restauratie van De Notelaer leidde in 1990–1992. Zie ook hoofdstuk 11)
- 12 Bevindingen op basis van een materiaaltechnisch onderzoek *in situ* uitgevoerd door Philippe Schurmans (VIOE) in mei 2009.
- 13 Dit onderdeel is gebaseerd op Popeliers 1842, 261–278; Immerzeel 1842–1843, 79–80; Ogonovsky & Vautier 1985, 102–104; Van Lennep 1992, 8–9; Philippot *et al.* 2003, 1060; Bénézit 2006, vol. 7, 748; Vautier 2009.
- 14 Goossens 1998, 133; naar Levae 1846, 83–84.
- 15 Devigne lijst 25 objecten op (Devigne 1922, 72–75). Een zoektocht in de online catalogus van het museum (<http://www.opac-fabritius.be>), waar afbeeldingen van de *modelli* te zien zijn, levert 18 stuks op.
- 16 Devigne 1922, 73.
- 17 Volgens Popeliers vertrekt hij te voet vanuit Mannheim nadat Verschaffelt naar Brussel was teruggekeerd (Popeliers 1842, 263). Volgens Ogonovsky & Vautier vertrekt hij vanuit Brussel (Ogonovsky & Vautier 1985, 102).
- 18 Zo'n tien jaar later wordt Janssens' naam opnieuw genoemd voor een beeldengroep voor het Park van Brussel, maar het is Godecharle die dan de opdracht binnenhaalt: “Zo zouden we tijdens de winter het genie van onze beeldhouwers oefenen. Janssens, Fernandez, Lejeune en Godecharle zouden in onderlinge concurrentie werken om zich met een werkstuk van hun hand te onderscheiden. We laten vervolgens hun beelden zien aan de nieuwe Gouverneurs-Generaal”. (ARA, Secretarie van Staat en Oorlog, 2133, 1, f^{os} 245, 246; in vertaling overgenomen uit Van Ypersele de Strihou & Van Ypersele de Strihou 1991, 83.)
- 19 Over de sculptuur uit deze periode in het huidige België, zie o.a. Coekelberghs & Loze 1986; Jacobs *et al.* 2006.
- 20 Over de rol van François-Joseph Janssens als expert, o.a. bij de selectie van kunstwerken bij de verkoop van nationale goederen, zie Popeliers 1842, 270–273; Loir 1998, 20, 31, 51, 57–61, 75, 78, 196.
- 21 Het Parijse Musée du Louvre bewaart ook een tekening in gewassen inkt, die men toeschrijft aan François-Joseph (of J.M.) Janssens en dateert in het laatste kwart van de achttiende of het eerste kwart van de negentiende eeuw (inv.nr. RF 4840, recto), met een ontwerp voor een grafmonument in piramidevorm bestaande uit een graftombe waarop een kardinaal in *demi-couché*, (enigszins uitgelengde) allegorieën van *de Liefdadigheid*, *de Religie/het Geloofen de Hoop*, en onderaan een onuitgewerkt bas-reliëf. Janssens' auteurschap, een eventuele uitvoering en eventuele overeenkomsten met zijn ander werk verdienen verder onderzoek.
- 22 Goetghebuer 1827, p. VI; Ogonovsky & Vautier 1985, 102.
- 23 Thieme *et al.* 1932, 324; van Cleven 1994, 7; Wasseige 1995, 19. In hoofdstuk 8 van dit boek schrijft Xavier Duquenne enkel de Tempel der Vriendschap toe aan De Wailly, in tegenstelling tot Van Ypersele de Strihou die het ontwerp van het ganse complex aan De Wailly toeschrijven (Van Ypersele de Strihou & Van Ypersele de Strihou 1991). Zie in verband met Payen en De Wailly ook hoofdstuk 22.
- 24 Goetghebuer 1827, p. VI; Ogonovsky & Vautier 1985, 102.
- 25 Ogonovsky & Vautier 1985, 102; Popeliers 1842, 275 (onder ‘Bas-reliefs’: “*Tous les sujets mythologiques, décorant l'intérieur du temple du Soleil au château de Laeken*”); Van Ypersele de Strihou & Van Ypersele de Strihou 1991, 26–27, 140. Een belangrijk onderdeel van het geschilderde decor van de Zonnetempel, gerealiseerd door Antoine Plateau, bleef bewaard in de Albertina in Wenen, zie hoofdstuk 19.
- 26 Brinckmann 1925, 82–83 (“*The terra-cotta statuette of Hebe in the same museum and this [Flora] might be bozzetti for the two marble figures, which were given in commission by Maria Christina, made by the artist in 1775 for the Park of*”).

- Laeken near Brussels, destroyed in 1789.*"); Ogonovsky & Vautier 1985, 102, 104; Van Ypersele de Strihou & Van Ypersele de Strihou 1991, 147. De modellen voor deze twee beelden bevinden zich in het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten van België (KMSKB) in Brussel en zijn afgebeeld in Van Ypersele de Strihou & Van Ypersele de Strihou 1991, 147.
- 27 Deze hypothese, die verder onderzocht dient te worden, baseer ik op de gelijkheid van het terracottamodel van een sfinx van Janssens in het KMSKB in Brussel (inv. 2079; foto KIK-IRPA 107 490 A) met de latere sfinxen die Godefroid Devreese (1861–1941) maakte (afbeelding in Van Ypersele de Strihou & Van Ypersele de Strihou 1991, 83) ter vervanging van de originelen. In een uitgegeven lezing uit 1921 in Parijs vermeldde Marguerite Devigne over Janssens: *"Il répète, comme Plumier et Delvaux, mais peut-être avec moins de finesse, les figures de sphinx et de fleuves dont on ornaît, depuis si longtemps, les jardins français."* (Devigne 1924, 575).
- 28 Blondel 1771–1777, 339–340. In vertaling overgenomen uit Van Ypersele de Strihou & Van Ypersele de Strihou 1991, 81.
- 29 Over de plaats van terracotta's in het arbeidsproces van de beeldhouwer in de achttiende eeuw, zie Baudouin 2000, 23–36. Bijvoorbeeld ook Laurent Delvaux (1696–1778), die Janssens na zijn terugkeer uit Italië meermaals bezocht in Nijvel en wiens beeldhouwersatelier hij kocht bij diens dood in 1778, werkte vaak in terracotta.
- 30 Popeliers 1842, 274.
- 31 *Ibid.* Mogelijk gaat het om het Karreveldpark.
- 32 Op basis van die uitwerking van het vrouwenlichaam en de draperingen is het niet uitgesloten dat ook het (albasten?) reliëf met twee staande, halfnaakte vrouwen (allegorieën van de beeldhouwkunst en de schilderkunst) geflankeerd door twee antieke vazen, dat ingewerkt is in de muur van een van de kamers in De Notelaer, van de hand van Janssens is. Onderaan Janssens' *Prometheus* (fig. 21.11) zijn vergelijkbare hamer en passer afgebeeld. De uitwerking van de haren en van de putto leunen dan weer meer aan bij de reliëfs van Godecharle, die ook de auteur zou kunnen zijn, temeer omdat hij met architect Charles De Wailly op het domein Schoonenberg samenwerkte. Dit verdient verder onderzoek.
- 33 Goossens 1998, 133.
- 34 *Ibid.*; naar documenten in het archief van Gaasbeek, N. 39.
- 35 Popeliers 1842, 270, 273–276; Devigne 1922, 73; Ogonovsky & Vautier 1985, 103–104; Dumortier & Jacobs 1995, 43–62; Goossens 1998, 133. De modellen in terracotta van de drie beelden bevinden zich in het KMSKB (inv.nrs. 2070, 2081, 2082). Janssens' sculpturen voor het kasteel en park van Gaasbeek verdienen verder onderzoek.
- 36 Goossens 1998, 134; naar documenten in het archief van Gaasbeek, R 68.
- 37 Goossens 1998, 134; Pauzelle 1812, 10.
- 38 Popeliers 1842, 273, 275; Goossens 1998, 135. De drie beelden zijn, voor zover geweten, verdwenen. Navraag bij de Academie voor Schone Kunsten van Antwerpen leverde tot dusver niets op.
- 39 Popeliers 1842, 270, 273–276; Goossens 1998, 134–135. Het model in terracotta van *Prometheus* bevindt zich in het KMSKB, inv.nr. 2068.
- 40 Afbeelding teruggevonden op de website van de Réunion des Musées Nationaux: <http://www.photo.rmn.fr/LowRes2/TRI/8DOZ4U/02-009304.jpg> (geraadpleegd op 11/09/2009). De buste werd aangekocht op 14 juni 1987 (lot nr. 30) bij veilingmeester Osenat in Fontainebleau door de Franse Staat voor het Musée Napoléon Ier in het kasteel van Fontainebleau (inv.nr. F1987-5). Volgens het dossier over het werk in dat museum was de buste een persoonlijk geschenk van keizer Napoleon I aan een van zijn veldheren, en zou het gelaat een "herneming zijn van het officiële portret in biscuit gerealiseerd voor de collectie van Arconati-Visconti" (gegevens verstrekt per e-mail door Christophe Beyeler, conservator van het kasteel van Fontainebleau en verantwoordelijke voor het Musée Napoléon Ier). De buste werd reeds afgebeeld in het *Revue du Louvre*, 2 (1996), 52. Men neemt daarin aan dat het gaat om een repetitie van een oorspronkelijke buste besteld door markies Arconati-Visconti. Dit werk dient nog verder onderzocht te worden.
- 41 Over de iconografie van riviergoden zie o.a. Gais 1978.
- 42 Michelangelo Buonarroti koos bijvoorbeeld voor deze houding voor zijn *Schepping van Adam* (Vaticaan, Rome). Een gelijkend, ongeveer gelijktijdig, willekeurig voorbeeld is een reliëf met Apollo (1786) door Louis Masreliez (1748–1810) op een lunette in de antichambre van de ontvangstaal van Gustave III in het Koninklijk Paleis in Stockholm. (Zamperini 2007, 260–261).
- 43 Bijvoorbeeld Pieter Paul Rubens (1617–1619, Staatliche Museen, Kassel), Nicolas Poussin (1637–1638, Gemäldegalerie, Dresden) en François Boucher (ca. 1762, Museo del Prado, Madrid) schilderden de riviergod Ladon op hun taferelen van *Pan en Syrinx*. Poussin en Giovanni Battista Tiepolo schilderden Daphne's vader, de riviergod Peneus, op hun doeken van *Apollo en Daphne* (respectievelijk: 1625, Alte Pinakothek, München; 1744–1745, Musée du Louvre, Parijs). Rubens toonde de Tiber als riviergod op zijn schilderij *Romulus en Remus* (1615–1616, Pinacoteca Capitolina, Rome). Rubens en Marcantonio Raimondi (naar Rafaël) voorzagen eveneens riviergoden op hun afbeelding van *Het oordeel van Paris* (resp. ca. 1625, National Gallery, Londen en 1514–1518, British Museum, Londen).
- 44 Van Tiepolo bezit het Metropolitan Museum of Art in New York (inv. 37.165.32) een tekening van een riviergod, nimfen putto, waarop de nimf de peddel vasthoudt.
- 45 Afb. nrs. B182271, A109119 en N19969 in het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium (KIK-IRPA), Brussel. De eerste twee tekeningen behoren tot de Collectie de Grez in het KMSKB. Rubens voorzag *Neptunus* van een roeispaan op zijn Mercuriuspodium (1634) voor de Blijde Intrede van aartshertog Ferdinand in Antwerpen (zie Martin 1972, fig. 92, 93, 94).
- 46 Voor een afbeelding, zie de online databank van KIK-IRPA, nr. C5407. Een ander voorbeeld is het (ongedateerde) reliëf op de gevel van een hoekgebouw op het St.-Bartholomeusplein in Luik, waarop een artistiek minderwaardige riviergod net als in Hingene omgeven is door lisdodde, en in *demi-couché*-houding met de rechterelleboog steunt op een amfora, en in de rechterhand een roeispaan houdt.
- 47 Voor een afbeelding, zie KIK-IRPA nr. B225293. De combinatie van een *cornucopia* met een omgevallen amfoor als attributen van een riviergod is bijvoorbeeld ook aan te treffen op Rubens' (*Triomf*) *boog van de Munt* voor de Blijde Intrede van aartshertog Ferdinand (Martin 1972, cat. 51, fig. 100). Een voorbeeld van latere datum (1826) dan de reliëfs is een bronzen medaille door Braemt, met op de voorzijde het portret van Willem I en op de keerzijde allegorieën van de Schelde en de Haine/Hene (Brussel, Koninklijke Bibliotheek, Penningen, K277/6 Braemt). In Rubens' *De unie van Aarde en Water* (ca. 1618, Hermitage, Sint-Petersburg) worden beide motieven ook verenigd, maar dan als attributen van twee verschillende, rechtopstaande allegorieën: *Aarde* (afgebeeld met *cornucopia*) en *Water* (afgebeeld met waterkruijk, plantenkranen, drietand en een triton op de voorgrond).
- 48 Moormann & Uitterhoeve 1995, 308.
- 49 Martin, 1972, 180, 187; Arya 2002.
- 50 Allard 2000, 280 (afb.)–281.
- 51 Martin 1972, 178.
- 52 *Ibid.*, 186; S.n. 1992, 9; Sutton 1993.
- 53 Martin 1972, 178–186 (cat. 46–49, fig. 92, 93, 96). In *De ontmoeting van de twee Ferdinands in Nördlingen* (Kunsthistorisches Museum, Wenen) verbeeldde Rubens op de voorgrond al de Donau als riviergod in *demi-couché*-houding met waterkruijk (Martin 1972, 57–64, cat. 4, fig. 13–14).
- 54 Voor een afbeelding, zie KIK-IRPA nr. A80796.
- 55 Esther 2009. Voor een afbeelding van de tekening voor De Schelde, zie KIK-IRPA afb. nr. A105451.
- 56 Thys 1879, 674; Hymans 1914, 61; Gabriëls 1930, 80–81. De Scaldis op de Scheldespoort is lange tijd, volgens Gabriëls verkeerdelijk, toegeschreven aan Artus Quellinus.
- 57 De Robiano 1773, platen 1, 2, 3, 8 en 20 verbeelden riviergoden. Plaat 13 toont een naakte liggend op een manier die verwant is aan Janssens' stroomgodinnen.
- 58 De Robiano 1773, plaat 11.
- 59 Goetghebuer 1827, pl. XVIII: *Marché au poisson, Gand, Façade du même marché, exécuté sur les dessins d'Artus Quellin, sculpteur et architecte*.
- 60 Goetghebuer 1827, pl. XVIII; Muirhead & Muirhead 1963, 70; Tijs 1999, 191. Zijn neef Artus I Quellinus (1609–1668) voorzag de gevel van het Amsterdamse stadhuis van twee liggende riviergoden, *De Amstel en Het IJ* (1655–60) (Vlieghe 2009).
- 61 In de *Jardin des Tuileries* bevinden zich ook nog de riviergoden van *De Loire en de Loiret* door Corneille van Cleve uit 1703–1707, en *De Seine en de Marne* door Nicolas Coustou uit 1704–1712.
- 62 De Wilde 1994, 18.
- 63 De Wilde 1994, 17.
- 64 Vanhecke 1994, 31–32; Winckelmans 2005, 132–133. Toen fotograaf Jean Massart (1865–1925) op 15 november 1904 de Tielrodepolder langs de linker-oever van de Durme vastlegde op foto was de dijk beplant met notenbomen (*Juglans regia*). Ook de Scheldedijk in Bornem had op dat moment nog een dubbele rij notenbomen, zo blijkt uit Massarts foto's. Voor afbeelding en uitleg, zie http://www.recollectinglandscapes.be/default.aspx?ref=ABC&lang=NL_RL (geraadpleegd op 9 juni 2009).



De Notelaer in context





22 Janus aan de Schelde

De architecturale context

Dirk Van de Vijver

In juli 1792, geruime tijd (misschien zelfs tien jaar) na het initiele project, is de Franse architect-ontwerper Charles De Wailly aanwezig bij aanvang van de werken van het paviljoen aan de Schelde in Hingene (zie hoofdstuk 7)¹. Dat gebouw met dubbel gezicht – gesloten aan de landzijde en open naar het water toe – celebreert de magie van de plek, de *genius loci*: de unieke samenkomen van Durme, Schelde en Rupel. In de geest van het ancien regime is een dergelijk *fabrique*, dat zo sterk de unieke geografische ligging van het hertogelijke kasteel in Hingene van de familie d'Ursel benadrukt, niet zomaar een aangename plaats met een mooi uitzicht, maar tevens een aristocratisch statussymbool. Daarover kon voor zowel architect, bouwheer als tijdgenoten geen twijfel rijzen.

Het dubbele karakter van het unieke paviljoen blijft echter niet beperkt tot de algemene compositie die de fysieke, landschappelijke locatie uitbuit, en gesloten versus open en land versus water plaatst. Door de tijd tussen ontwerp en realisatie – en daardoor tegelijkertijd avant-garde en (enigszins) gedaateerd, tegelijk toekomst en verleden – biedt het paviljoen een blik voor- en achterwaarts in de tijd, als ware het een gebouwde tijdsmachine.

Beide dualiteiten vinden we terug bij Janus, de Romeinse godheid met de twee gezichten. Enerzijds representeerden die gezichten oorspronkelijk de zon en maan, en dus dag en nacht; anderzijds wordt Janus ook voorgesteld met een jong en een oud gezicht: van de god Saturnus had hij de gave ontvangen om zowel het heden als het verleden te zien. Bovendien – maar dat is jammer genoeg niet te vatten in de aangehaalde beeldspraak – is het buitenlandse ontwerp dat door een lokaal bouwteam werd gerealiseerd, gelijktijdig het product van een Fransgeoriënteerde internationale elitearchitectuur als van een lokale bouwpraktijk. Kortom, als een Janus aan de Schelde vertoont De Notelaer zowel in tijd, plaats, ontwerp en realisatie een spannend complexe, meervoudige natuur.

De familie d'Ursel als bouwheer en de architectuur van de Zuidelijke Nederlanden²

De bouwproductie van de hertogelijke familie d'Ursel laat zich niet meteen verklaren door de lokale Antwerpse, Brabantse of Zuid-Nederlandse context. Voor een internationale elite van

aristocratische grootgrondbezitters, die haar sterke lokale positie vaak goed wist te verankeren in het nationale beleid, was het werk- en levenskader Europees. De familiale banden lezen als een internationale *who's who*. Wanneer die sociale bovenlaag als bouwheer optrad, was haar perspectief dan ook internationaal.

De hertogelijke familie d'Ursel behoorde tot de hoge adel van de Zuidelijke Nederlanden³, en wist zich verbonden met de hoge Habsburgse aristocratie. De telgen van die familie waren dan ook voorbestemd tot een carrière in het leger of de diplomatie. De drie hertogen, Conrard-Albert (1665–1738), Charles (1717–1775)⁴ en Wolfgang-Guillaume (1750–1804)⁵ overspannen samen de achttiende eeuw. Ze huwden respectievelijk prinses Eléonore de Salm, prinses Eléonore de Lobkowitz en prinses Flore d'Arenberg (1752–1832), zuster van de zesde hertog van Arenberg, Louis-Engelbert (1750–1820), ook de blinde hertog genoemd als gevolg van een jachtongeluk in 1775⁶. Keizerin Maria Theresia was de petemoei van Charles-Joseph, de zoon van Wolfgang-Guillaume⁷. Al deze hertogen bekleedden belangrijke militaire functies. Zo was Conrard-Albert in 1732 kapitein-generaal en gouverneur van Namen, en werd Charles, na zijn deelname in de Oostenrijkse successieoorlog, luitenant-veldmaarschalk en militaire gouverneur van Brussel. Wolfgang-Guillaume was in 1789 generaal-majoor⁸.

De familie d'Ursel bezat een aanzienlijk landarsenaal. Het residentieel patrimonium omvatte een woning op de Houtmarkt in Brussel, het zogenaamde *hôtel d'Ursel* dat in 1960–1961 werd afgebroken, een huis in Antwerpen nabij de Sint-Andrieskerk, de kastelen met heerlijkheden en andere gronden van Hingene, Hoboken en Sint-Joost-ten-Node, Steenhuyse, Grobbendonk, Durbuy, Jolimont in Boitsfort, en ook nog het hotel Grobbendonk nabij de Zavel in Brussel dat verhuurd en vervolgens in 1760 verkocht werd⁹. De fors uitbreidende omvang van het huispersoneel (van 25 in 1755 tot 37 in 1790¹⁰) weerspiegelt de sociale status en de bijbehorende *conspicuous consumption* van het huis d'Ursel in de achttiende eeuw.

In de achttiende eeuw deed de familie d'Ursel een beroep op de beste ontwerpers uit binnen- en buitenland. Voor de modernisering van de kastelen van Hingene (1756–1769)¹¹, dat reeds in het begin van de achttiende eeuw was verbouwd onder leiding van de Franse koninklijke architect Beausire¹², en van Sint-Joost-ten-Node¹³ leverde de uit Italië afkomstige maar in Frankrijk werkende architect Giovanni Niccolò Girolamo Servandoni (1695–1766)¹⁴ verschillende ontwerpen. Daarnaast zette Charles d'Ursel de Italiaans gevormde hofarchitect Laurent-Benoît Dewez (1731–1812)¹⁵ in voor het interieur



FIG. 22.2 Laurent-Benoît Dewez, vestibule van het *hôtel d'Ursel* in Brussel (foto KIK-IRPA, 1943).

van zijn Brusselse stadsresidentie op de Houtmarkt (fig. 22.2)¹⁶ en consulteerde hij hem voor de twee hiervoor genoemde kastelen¹⁷. Het paviljoenontwerp van De Wailly voor de d'Ursels past dus volledig in dit plaatje.

Dat namen van toonaangevende Franse en Italiaanse architecten of van architecten met een Italiaanse vorming hier de revue passeren, mag niet verbazen. De Franse culturele dominantie, maar ook de uitstraling van de klassieke oudheid, gesymboliseerd door de Italiëreis van de Europese edelman, stond in de achttiende eeuw buiten kijf. Niet alleen zette het Franse hofsinds Lodewijk XIV architecturaal de toon, het comfort van de Franse planopbouw van de adellijke woonst, de zogenaamde *art de la distribution*, en Parijse stilistische innovaties waren begeerde architecturale exportproducten. Het prestige van de klassieke toets en de hernieuwde *vogue* voor de *goût antique* gaven ook aan Italiaanse (of Italiaans gevormde) architecten een sterke aantrekkingskracht.

De toegang tot die architecturale 'producten' was natuurlijk verbonden aan de sociale klasse waartoe men behoorde. Het gevarieerde plaatje aan vraag- of bouwheerzijde, met (in de terminologie van Bourdieu) diverse constellaties van sociaal, financieel en cultureel kapitaal, kon daarbij een beroep doen op een even rijk geschakeerde aanbodzijde, waarbij onder andere buitenlandse architecten, architecten met een buitenlandse vorming of architecten die zich enkel via boeken en prenten deze kennis hadden eigen gemaakt, met elkaar concurreerden. Een modellering van de achttiende-eeuwse architectuur van de Zuidelijke Nederlanden die gekenmerkt was door een sterke 'sociale stratificatie' vervangt hier dus een intussen historiografisch gedateerd beeld van opeenvolgende stijlperiodes.

Wie het zich kon veroorloven (zoals de Europese vorstenhuizen, de hoogadel of rijke financiers) deed rechtstreeks een beroep op Franse (of Italiaanse) architecten. Pierre Patte (1723–1814) schreef daarover in zijn *Monuments érigés à la Gloire de Louis XV* (1765): "*Les étrangers sont dans la plus grande admiration, en voyant nos hôtels modernes distribués avec tant d'intelligence, décorés avec tant d'agrémens, et meublés avec tant de goût et d'élégance; toutes ces inventions heureuses valurent la réputation la plus brillante à l'Architecture française. La plupart des souverains, pour en profiter, se sont empressés d'attirer dans leurs états des architectes de*

notre nation. Parcourez la Russie, la Prusse, le Danemark, le Wurtemberg, le Palatinat, la Bavière, l'Espagne, le Portugal et l'Italie, vous trouverez partout des architectes françois qui occupent les premières places indépendamment de nos peintres et de nos sculpteurs. Paris est à l'Europe ce qu'étoit la Grèce, lorsque les arts y triomphoient; elle fournit des artistes à tout le reste du monde"¹⁸. Op hun beurt hadden architecten met rechtstreekse kennis van de antieke en Italiaanse bouwkunst een streepje voor op collega's met alleen Parijse leerervaring. Als we trouwens het lijstje van de achttiende-eeuwse hofarchitecten van de Zuid-Nederlandse landvoogden overlopen, dan blijkt een dergelijke Italiaanse vorming misschien geen *conditio sine qua non*, maar toch een belangrijk pluspunt: zowel Joannes Faulte (1726–1766), Dewez als Ghislain-Joseph Henry (1754–1820) hadden een gelijkaardige opleiding op hun palmares.

De familie d'Ursel positioneert zich met haar architectenkeuze duidelijk in het hoogste sociale segment. In de Zuidelijke Nederlanden van de achttiende eeuw behoorden de hoogadelijke families d'Arenberg en de Ligne, de landvoogd, de gevolmachtigde minister, de belangrijkste bankierfamilies (d'Hannetaire, Proli, Depestre, Cogels ...) en ook de Brusselse regering als bouwheer tot eenzelfde klasse. Er stond hen niets in de weg om in zee te gaan met een buitenlandse, Franse of Italiaanse architect. Binnen die klasse deed men ook meermaals een beroep op een zelfde architect. (De Wailly, die tijdens een reis door de Oostenrijkse Nederlanden voor deze families ontwierp, is daarvan een mooi voorbeeld: zie hoofdstuk 8.) De onderlinge architecturale contacten binnen deze groep kunnen ondermeer geïllustreerd worden door het feit dat ontwerpen van Servandoni voor de familie d'Ursel zich momenteel in het Arenbergarchief bevinden. Dat alles wijst tevens op een gedeelde architecturale smaak binnen deze sociale klasse.

In het tijdvak dat de familie d'Ursel een beroep doet op Servandoni voor de landhuizen van Hingene en Sint-Joost-ten-Node, behoorde ook de Brusselse regering, de markies van Lede en de hertog van Arenberg¹⁹ tot zijn clientèle. In opdracht van de gevolmachtigde minister Cobenzl ontwierp Servandoni een (niet-uitgevoerde) Koninklijke Militaire Academie in Brussel (1759)²⁰. Voor het Arenbergpaleis in Brussel, waarvoor hij van 1759 tot 1762 verscheidene plannen leverde, realiseerde hij onder

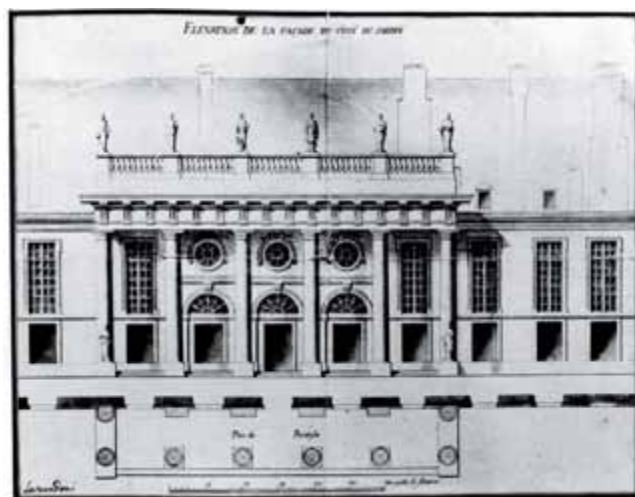


FIG. 22.3 Giovanni-Niccolo Servandoni, ontwerp voor de tuingevel van het Arenbergpaleis in Brussel, 1759–1761 (Voormalige familie d'Arenberg, bewaarplaats onbekend).

FIG. 22.4 Laurent-Benoît Dewez, abdij van Heylisseem, 1768–1781 (foto Oswald Pauwels).



FIG. 22.5 Louis Montoyer, ontwerp voor de Vaux-Hall in het Brusselse Park, 1782 (Brussel, Algemeen Rijksarchief (ARA), Raad van Financiën, 2109; gepubliceerd in Duquenne 1993, 129).



andere de tuingevel met tempelportiek van zes Dorische kolossale zuilen, bekroond met een balustrade en standbeelden (verdwenen omstreeks 1826) (fig. 22.3)²¹. Een analyse van een niet-uitgevoerd gevelontwerp uit 1759 voor het kasteel van Sint-Joosten-Node²² en een belangrijke reeks tekeningen voor Hingene, gedateerd 1761, 1762 en 1765²³, illustreren het classiciserende en antiquiserende gehalte van Servandoni's ontwerpen, die op dat moment, in volle rococo, hun gelijke niet hadden in de Oostenrijkse Nederlanden. Denk bijvoorbeeld aan de majestueuze serliana op schaal van de drie bouwlagen, inclusief twee nissen op de plaats van de oculi bij Palladio's Basilica in Vicenza, de standbeelden van Romeinse veldheren en zware bladguirlandes in het ontwerp voor de voorgevel van het kasteel van Hingene. Met hun internationale *grand style* beantwoordden die ontwerpen aan de smaak en status van een zeer specifieke klasse. Ze geven ook een stilistische uitdrukking aan sociale distinctie.

Toen Charles d'Ursel zich tot Laurent-Benoît Dewez wendde, deed hij eigenlijk een beroep op de sinds 1757 officiële hofarchitect van prins Karel van Lotharingen (1712–1780). Belangrijker nog dan zijn status als hofarchitect was dat Dewez door de regering werd aangewezen als de *sine qua non* voor de abdij- en kloosterbouw in de Oostenrijkse Nederlanden. De Nény gaf zo een architecturaal gezicht aan zijn beleid dat erin bestond een Belgische staatskerk of *église belge* uit te bouwen²⁴. Aldus realiseerde Dewez een religieus oeuvre dat in omvang zijn gelijke in de Oostenrijkse Nederlanden niet had (fig. 22.4). De stijl van Dewez werd door de productieve publicist François-Xavier de Feller, een rabiaat tegenstander van de Verlichting en van overheidsinterventie in kerkelijke aangelegenheden, sterk afkeurend – maar tegelijk ook zeer verhelderend – in verband met de kerk van de abdij van Bonne-Espérance als volgt omschreven: “L'Eglise, ouvrage de Dewez, porte l'empreinte du génie exotique

de cet architecte : ornemens bizarres et déplacés, vases cinéraires et autres symboles propres du paganisme, goût antique ridiculement mêlé avec le moderne [...]”²⁵. Gevormd in Rome in het atelier van de pauselijke architect Carlo Marchionni (1702–1786) en tewerkgesteld als tekenaar door Robert Adam in de cirkel van Charles-Louis Clérissieu (1721–1820), had Dewez een uitzonderlijke vorming genoten die sterke gelijkenissen vertoonde met de Europese groten van zijn generatie: de internationale avant-garde van de jaren 1750–1760. Die vorming vertaalde Dewez in een geheel eigen architecturale signatuur, sterk gegrond in de midde-nachtliende-eeuwse Romeinse classiciserende kerkenbouw van de Berninisti (met zijn rijke schakering aan interieurgeledingen) gecombineerd met antiquiserende elementen. Een hoogst persoonlijke vertaling van de *goût antique*, die deels ook aansluiting vond met de Parijse *goût à la grecque*, zonder er echter mee samen te vallen. Ook in het oeuvre gerealiseerd voor d'Ursel spelen die klassieke basisstructuur en antiquiserend ornament een rol.

Nadat Dewez tijdens de bouw van het Correctiehuis in Vilvoorde (1773–1777) in ongenade was gevallen, werd zijn architecturale erfenis voortgezet door zijn medewerkers en leerlingen. De bekendste daarvan waren Louis-Joseph Montoyer (1749–1811), de uitvoerende architect van het paviljoen De Notelaer Antoine-Marie-Joseph Payen (waarover later meer), maar ook een zekere Dumortier. Die laatste bouwde met Emmanuel van Speybrouck (1726–1787) niet alleen de voorgevel van de abdijkerk Ten Duinen in Brugge (ingewijd in 1788), die sprekend lijkt op de kerk van Harelbeke van Dewez, maar verfraaide ook de Grote Markt in Brugge, op de site van de middeleeuwse Waterhalle met een gevel in pure Dewezstijl. Die gevel maakte op zijn beurt plaats voor het Provinciaal Hof²⁶. Beide eerstgenoemde architecten waren op het hoogste niveau actief. Louis Montoyer wordt door de regering geconsulteerd



FIG. 22.6 Louis Montoyer en Antoine-Marie-Joseph Payen, interieur van de Brusselse Sint-Jacob-op-de-Coudenbergkerk (Mortier 1987, 373).

om de afgeschafte jezuïetenkloosters (1773) om te bouwen tot koninklijke, Theresiaanse colleges. In 1789 droeg hij de titel van *Directeur des bâtiments et architecte de LL.AA.RR.* Italianiserende gevelcomposities zoals liseenordonnaties – een soort abstracte pilasterordonnatie zonder kapitelen of basementen, noch detaillering in het balkwerk – vindt men regelmatig terug in Montoyers ontwerpen, zoals die voor de orangerie van het kasteel van Seneffe (1779) of het theater in het Brusselse Park (1782) (fig. 22.5). Ook de interieurordonnatie van de Brusselse Sint-Jacob-op-de-Coudenbergkerk reflecteert de reeds beschreven gevarieerde interieuroptstanden van Laurent-Benoît Dewez (fig. 22.6). In andere ontwerpen, zoals voor het Leuvense Pauscollege, ontleende Montoyer ideeën aan de prenten van Jean-François de Neufforge (fig. 22.7 en 22.8) en na zijn verblijf in Engeland in 1786 ook en vooral aan het Engelse neopalladianisme. Deze persoonlijke melange van Dewez' Italianisme en Engels neopalladianisme wendde hij ook in zijn latere Weense carrière aan.

Hoewel Montoyer Dewez dus opvolgde als hofarchitect, werd in de jaren 1780 niet Montoyer, maar de Franse architect Barnabé Guimard (1734–1805) de belangrijkste architect van de Brusselse regering. De centrale regering stelde hem aan als de ontwerpende en superviserende architect van de Brusselse Hofwijk (1776–1783) (fig. 22.9). Dit stedelijke ensemble, dat symbool moest staan voor het zeer succesvolle economische beleid, werd het architecturale gezicht van de Oostenrijkse Nederlanden (en later van het Belgische koninkrijk). Guimards stijl sluit aan bij de *Grand Prix*-wedstrijden van de *Académie royale d'Architecture* in de vroege jaren 1750 en de Parijse *goût à la grecque* uit diezelfde jaren. Die laatste stroming belijdt een terugkeer naar de classiserende architectuur van de *grand style* (zoals toegepast onder Lodewijk XIV), gekoppeld aan een overdadig gebruik van antiquiserende elementen (zware guirlandes, siervazen, gelifen, druppen enzovoort). De basisopstand van de paviljoengevels van het Brusselse Koningsplein is geënt op die van de zeventiende-eeuwse Franse koningspleinen: rustica-arcades met vensters

bekroond met een kolossale orde over twee bouwlagen. Het eigentijdse karakter volgde uit het toepassen van een liseenordnantie, waarvoor niettemin talrijke Franse antecedenten beschikbaar waren, een *toit à l'italienne* (een balustrade die de geringe dakhelling verbergt) en een antiquiserende, eerder zware detaillering van onder andere de verbindende portieken tussen de paviljoenen (fig. 22.10). Deze architecturale analyse onderlijnt duidelijk de Franse signatuur van dit Brusselse ensemble. Toen ook tijdgenoten de geschiktheid van Franse ontwerpers voor een monument in het park (m.a.w. voor een sterk identiteitsbepalende architecturaal ensemble van de Oostenrijkse Nederlanden) in twijfel trokken, pareerde de regering dat met de uitspraak: “Autant sculpteurs qu’architectes, ils prennent pour base de leurs plans et porte-guide de leurs jugemens les vrais principes de l’art ; se décidant d’après l’effet de l’harmonie des principes, ils estiment que la véritable architecture, comme la bonne musique, n’a point de but national”²⁷. Men duidde het werk van die ontwerpers dus niet als Frans maar als ‘universeel’. De gevelordnantie van de Koninklijke Wijk werd trouwens als (nationaal?) gevelmodel menigmaal geïmiteerd, bijvoorbeeld op de Groentenmarkt in Gent.

De sociale topklasse deed natuurlijk ook een beroep op Guimard om stadsresidenties of landhuizen te bouwen, en consulteerde daarnaast tal van andere Franse toparchitecten zoals Antoine-Joseph Debourge(s) (1737–1811), Jean-Benoît Vincent Barré (ca. 1730–1824), François-Joseph Belanger (1744–1818), of de hier mooi gedocumenteerde casus van Charles De Wailly.

Voor de architectuur in de Oostenrijkse Nederlanden van de andere sociale klassen en lagere overheden waren tijdens de jaren 1780 en 1790, toen De Notelaer werd ontworpen en gerealiseerd, totaal andere zaken aan de orde. De architecturale smaakwisseling die zich in de stedelijke architectuur in de jaren 1770 voordeed ten voordele van een meer architecturaal ornament en ten nadele van het rococo-ornament kan dan als geconsolideerd worden beschouwd. De lokale, Zuid-Nederlandse versie van de zogenaamde *goût à la grecque* met zijn hypertrofie aan ornament, ontleend aan de zuilenorden (druppels, entrelacs, gliefen) en aan feestarchitectuur *all’antica* (guirlandes, doeken of strikken) zoals we die bijvoorbeeld terugvinden op het Martelarenplein, heeft dan reeds zijn glorie tijd achter de rug. In de langzame evolutie naar een *architecture savante* of geleerde bouwkunst (van de algemene doorbraak van de klassieke architectuurtaal met de *goût à la grecque* in de stedelijke centra rond

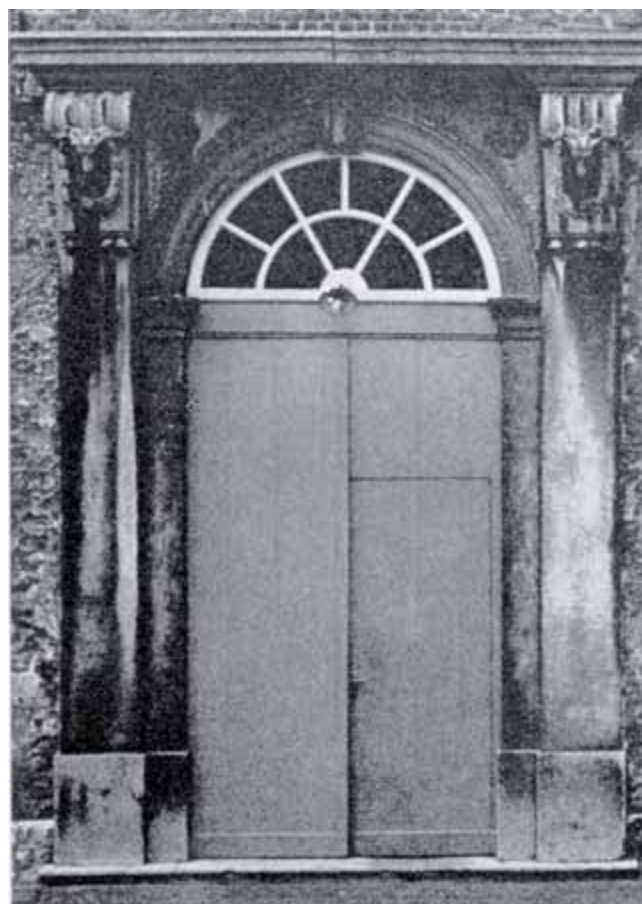


FIG. 22.7 Louis Montoyer, detail van een poortomkadering op het binnenplein van het Leuvense Pauscollege (foto Dirk Van de Vijver, 2000).

1770 tot de introductie van de *Beaux-Arts*-compositiewijze in het begin van de negentiende eeuw) speelden twee fenomenen een cruciale rol: de sinds 1770 steeds populairder wordende architectuuropleidingen in de tekenacademies van de belangrijkste stedelijke centra en nieuwe generaties Fransgevormde architecten.

Hoewel ze buiten de corporaties georganiseerd waren, richtten de door burgerij en stad gedragen tekenacademies zich tot de jonge leerlingen van vaak aan de bouw gerelateerde ambachten.

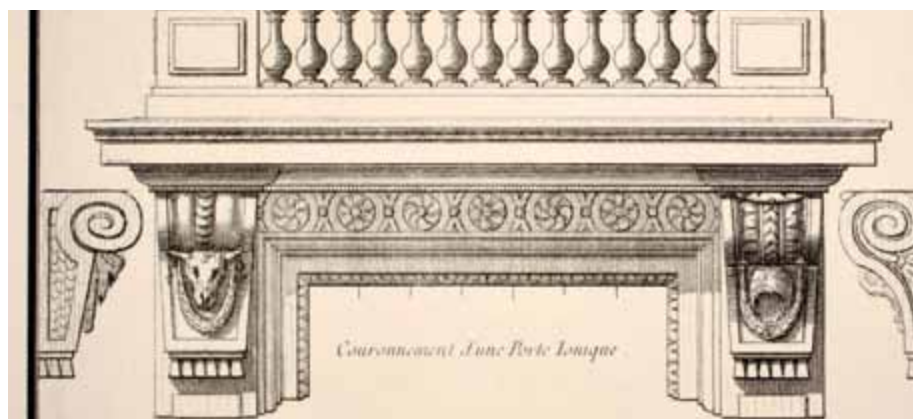


FIG. 22.8 Detail van een Ionisch portaal, uit Jean-François de Neufforge: *Recueil élémentaire d'architecture* VIII (1768), pl. 575 (privé-collectie C. Spapens).



FIG. 22.9 Barnabé Guimard, Raad van Brabant in Brussel, 1778–1783 (foto Oswald Pauwels).



FIG. 22.10 Barnabé Guimard, Koningsplein, portiek Museumstraat (D'hainaut-Zveny 1998, 172).

GRONDREGELEN DER

BOUW-KUNDE,

Aengewezen in haere besonderste deelen,
zoo aengaende hunne proportien,
vercierselen, als hun gebruyk.

Ten nutte der Leerlingen van de derde
Klasse der Architecture op de Akademie
van Teeken-, Schilder- en Bouw-Kunden
binnen Gend.

Overgenomen uyt het fransch Werk van
J. F. BLONDEL,

Getyelt: *Cours d'Architecture*,

DOOR P. VAN REYSSCHOOT,

Professer der Bouw-Kunde op de zelve Akademie.

Met kopere Plaeten.



TOT GEND,

By P. F. DE GOESIN, op d'Hoogpoorte, N^o. 229.

FIG. 22.11 Titelpagina van Van Reysschoot 1794.

In de eerste leerjaren van het architectuuronderricht tekende men de zuilenordes van Vignola na, of andere eenvoudige composities waarin de orden werden toegepast. Vaak gebruikte men daarvoor gravures van Parijse topmonumenten; sinds de late jaren 1760 en de vroege jaren 1770 betrof het echter vooral de prenten van Jean-François de Neufforge (1714–1791). Diens meer dan negenhonderd platen tellende *Recueil élémentaire d'architecture* (1757–1780) bereikte in de Zuidelijke Nederlanden hierdoor een ongekende penetratiegraad. Zo sterk zelfs dat men in de context van het Gentse academieonderwijs in 1789 het gebruik van een prent van Dumont rechtvaardigde door te stellen dat die van Neufforge ondertussen te goed gekend waren door de studenten²⁸. Een theoretische basis haalde men bijvoorbeeld bij Blondels *Cours d'architecture* (1771–1777), waarvan de Gentse architectuurleraar Pieter Van Reysschoot in 1794 een zeer verkorte Nederlandse vertaling publiceerde om te dienen voor de eerstejaarsstudenten bouwkunst van de Gentse academie²⁹ (fig. 22.11).

De laatste leerjaren van het onderwijsprogramma concentreerden zich op het ontwerp naar programma, met aandacht voor de toepassing van de Franse planopbouw op grotere stedelijke woningen.

In deze onderwijscontext mag het dan ook niet verbazen dat men zowel de strengere prenten van Blondel als die van Dumont in de Vlaamse architectuurpraktijk aangewend ziet. Jan de Staercke modelleerde de Sint-Catharinakerk in het Oud Begijnhof in Aalst (1787–1794) (fig. 22.12) op een ontwerp van Blondel voor een *eglise conventuelle* uit de *Cours d'Architecture* (fig. 22.13)³⁰. De in Parijs gevormde Philippe Vander Meersch inspireerde zich voor de voor-gevel van het huis Baarstraat 18 in Oudenaarde (fig. 22.14) op een prent van Gabriel-Pierre-Martin Dumont³¹ (fig. 22.15).

Een nieuwe, in Parijs gevormde architectengeneratie, speelde in de jaren 1770–1780 een belangrijke rol, enerzijds als leraren architectuur aan de lokale academies, anderzijds als ambtenaren in de lokale of regionale architectuuradministraties. Onder invloed van de centrale Brusselse overheidsadministratie (vooral de in 1764 opgerichte Junta van Besturen en Beden) werden de steden immers tot een meer professioneel geleide bouwadministratie gedwongen. De investering van lokale topambachtslui in de Parijse opleiding van hun zonen bleek lonend. Die lokale elite bekleedde topfuncties in de regionale en lokale (stedelijke) architectuur- en ingenieursadministraties. Onder de vertegenwoordigers van die zeer interessante, zij het nog zeer onbekende generatie bevinden zich onder anderen: Hendrik Pulinx jr. (1724–1787), een van de twee directeurs van de provinciale openbare werken van de Staten van Vlaanderen en zoon van de Brugse stadsarchitect; Louis-François 't Kindt (1734–na 1787), Gents stadsarchitect en zoon van de Gentse stadsarchitect David 't Kindt; Philippe Vander Meersch (1749–1819), architect van de Kasselrij en stad Oudenaarde; Jean-François Wincqz (1743–1791), stadsarchitect van Brussel en leraar architectuur aan de *école hydraulique* en telg van een groeuvemeestersgeslacht; Jacques-Barthelemy Renoz (1729–1786) de architect van de prins-bisschop en leraar architectuur van de Luikse academie.

Bouwaanvragen uit de jaren 1780 (bijvoorbeeld in Mechelen waar het stedelijke bouwtoezicht onder de supervisie van Willem-Jakob Herreyens (1743–1827) stond) tonen aan dat een eerste fase van de lokale *goût à la grecque* met de karakteristieke overdadige toepassing van op de zuilenorden en feestarchitectuur gebaseerd ornament, wordt opgevolgd door nieuwe modellen met minder ornament. De gevelarchitectuur wordt zo strenger, abstracter, vlakker, of – zo men wil – kaler van karakter. Denk daarbij aan een brede waaier van varianten van de abstracte gevelordonnanties met lisenen, of uitgerekte pilasters al dan niet voorzien van kapitelen.

Het is duidelijk dat de bouwproductie van de hoogste sociale klasse zoals de d'Ursels in een internationaal vergelijkkader moet geplaatst worden, en niet in dat van bijvoorbeeld de modieuze stedelijke architectuur. Door het gebruik van buitenlandse of Italiaans gevormde architecten staat de architectuurproductie van de d'Ursels in Hingene en Brussel (en in het bijzonder het paviljoen De Notelaer) in zekere mate los van de karakteristieke gevelcomposities, typologieën of stilistische tendensen van de lokale *architecture à la mode* in de nabijgelegen stedelijke centra.



FIG. 22.12 Jan de Staercke, Sint-Catharinakerk in Aalst, 1787–1794 (foto 2008).



FIG. 22.14 Philip Vander Meersch, huis Baarstraat 18, Oudenaarde (foto Oswald Pauwels).

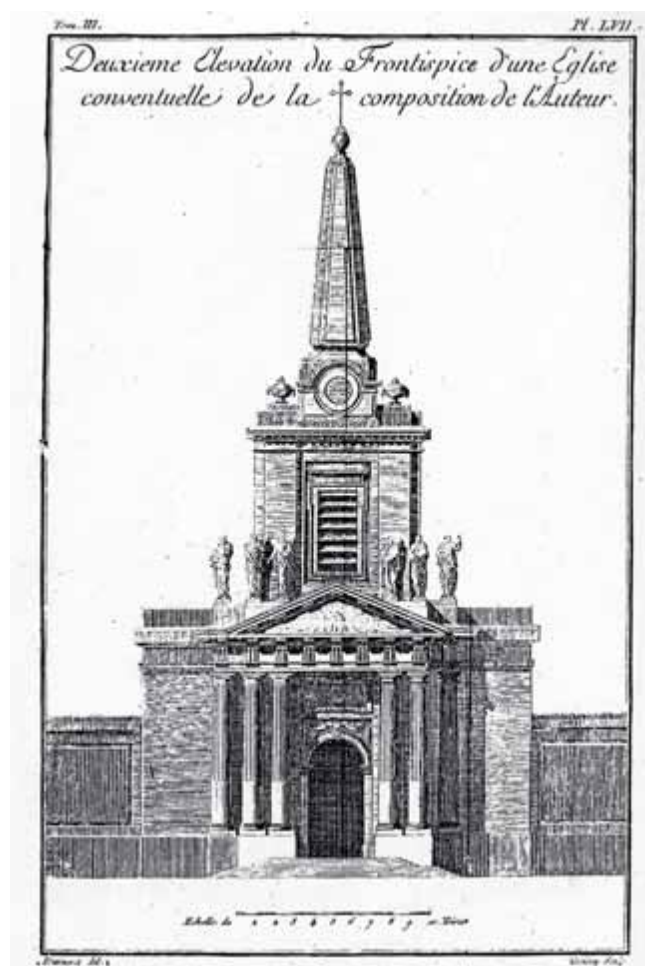


FIG. 22.13 Plaat LVII uit Blondel 1772.

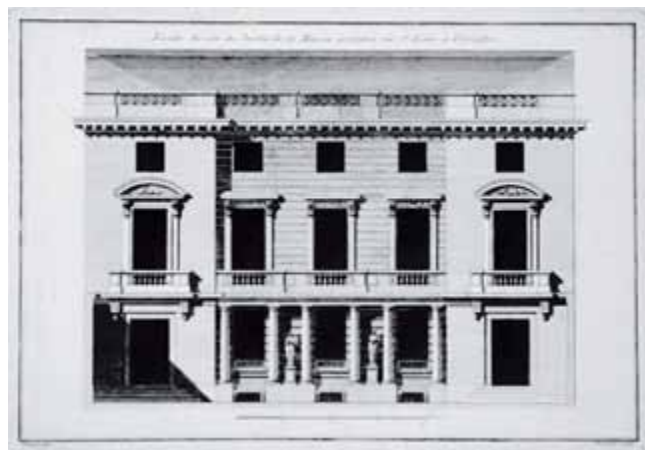


FIG. 22.15 Gabriel-Pierre-Martin Dumont, *Façade du côté du jardin de la maison projetée rue St. Louis à Versailles*, gravure van Bourlier (privécollectie Vandermeersch-Lantmeters).

Charles De Wailly

Charles De Wailly (1730–1798) is een van de grote architecten met internationale carrière in het Europa van de Verlichting (zie hoofdstuk 8). Door zijn uitstekende opleiding in Frankrijk en studiereizen in Italië bespeelde hij meesterlijk en met grote vrijheid de verschillende inspiratiebronnen binnen de klassieke traditie. Met groot zelfvertrouwen integreerde hij antieke, renaissance-, maniëristische, Franse en Italiaanse classicistische, Palladiaanse of Berninistische tendensen met meer pittoreske lokale en feodale elementen. Hij verleende zijn diensten aan een breed internationale clientèle dat zich uitstreckte over heel Europa, zoals de markies d'Argenson, Landgraf van Hessen-Kassel of tsarina Catharina de Grote. De Wailly reisde meermaals door de Oostenrijkse Nederlanden en ontwierp voor een toplaag van opdrachtgevers: bankiers, hertogen, prinses en het hof van de gouverneurs-generaal. Ook werkte hij voor de Brusselse en Franse regering. Franse architecten (zoals De Wailly, die tijdens zijn reizen belast werd met occasionele opdrachten voor de aristocratie en de rijke burgerij, of zoals Barnabé Guimard, die het belangrijkste deel van zijn carrière in de Oostenrijkse Nederlanden doorbracht) introduceerden in de Zuidelijke Nederlanden met hun ontwerpen en realisaties nieuwe architecturale benaderingen. Die van Charles De Wailly worden uitgebreid belicht in hoofdstuk 8.

Het ontwerp van de in 1780–1781 voor graaf Julien Depestre (1725–1774) gerealiseerde theater-tempel in Seneffe illustreert de eclectische antiquiserende architecturale smaak van De Wailly³² (fig. 8.8 tot 8.14). De convexe toegang van het met een fronton bekroonde middenrisaliet van de strikt symmetrische *fabrique*, heeft de vorm van een (halve) monopterstempel. De vensters aan weerszijden van die ingang vormen serliana's, waarvan de minst hoge ramen bekroond zijn met ronde nissen, verfraaid met bustes. De driedelige plattegrond van de zaal correspondeert met de verdeling van de gevel, en loopt in het centrum verder in een eveneens driedelige scène. Het centrale deel van de scène is overdekt met een tongewelf met cassetten in versneld perspectief, geïnspireerd door de Romeinse barokke voorbeelden zoals de perspectiefcolonnade van het Spada-paleis van Borromini uit 1653³³ en de Scala Regia van Bernini in het Vaticaan uit omstreeks 1665³⁴.

De Wailly's ontwerpen voor tuinpaviljoenen, die hij tijdens zijn reis van 1782 door de Oostenrijkse Nederlanden voor de Zuid-Nederlandse hoogadel realiseerde (toen waarschijnlijk ook hertog Wolfgang-Guillaume d'Ursel hem een ontwerp verzocht voor De Notelaer), getuigen van een tot dan toe in onze streken ongeziene 'anticomanie'. De naamgeving alleen al van de geplande *fabriques* voor de hertog van Arenberg in het onregelmatige deel van het park van Edingen is sprekend. De architect voorzag de realisatie van een echt stukje Arcadia, met een *Temple d'Apollon dans le bosquet du Parnasse*, een *Naumachie* en een *Arc de Triomphe du Nouvel Herculanum*³⁵ (fig. 8.31). Voor Charles-Joseph de Ligne (1735–1814)³⁶ ontwierp Charles De Wailly "*une maison de chasseurs avec chenils, écuries, etc. située à Belœil, appartenant au prince de Ligne. On y avait représenté un temple de Diane avec ses attributs et ses logements de prêtres et de sacrificateurs*"³⁷ (fig. 8.36). Voor de gouverneurs-generaal van de Oostenrijkse Nederlanden, aartshertogin Maria Christina en hertog Albert van Saksen-Teschen (1780–1793), volgde een *Temple de l'Amitié*, een monopterstempel die vandaag nog steeds pronkt in de tuin van het kasteel Schoonenberg in Laken³⁸ (fig. 8.37 tot 8.40). Die Tempel van de Vriendschap

kreeg de vorm van een ronde tempel of monopteros met twaalf vrijstaande Dorische zuilen (dodecastylos)³⁹. De 'anticomanie' van die constructies is evident: het betreft een door Vitruvius beschreven rond tempeltype met een enkele rij zuilen en een koepel, die geïllustreerd werd in de talrijke Vitruviusuitgaven en -vertalingen⁴⁰. Die antieke typologie vinden we ook nog terug in een Ionische dodecastylos-variant bij de *Temple d'Apollon* op een Chinese sokkel en rotsparij in Edingen⁴¹ en in decastylosvariant voor het tuinpaviljoen op de wijze van Soufflot in Ménars voor het Brusselse stadshotel Boot de Velthem.

De casus van de monopterstempel (die zoals in andere Europese landen⁴² een groot succes kende in de pittoreske tuinen van de Zuidelijke Nederlanden en het prinsbisdom Luik in de tweede helft van de achttiende en het begin van de negentiende eeuw) positioneert De Wailly duidelijk als een voorloper. Voor de *neue Garten*, de pittoreske tuin voor de commanderie van Alden Biesen, gerealiseerd onder Franz Johann Nepomuk von Reischach (1784–1807) van februari/maart 1786 tot juni 1787, tekende architect Ghislain Joseph Henry (1754–1820) ook een Dorische monopterstempel, gewijd aan Minerva⁴³. In Wespelaar is de monopterstempel gewijd aan Flora⁴⁴, in de tuin van het kasteel van Sterrebeek aan Minerva⁴⁵ en in die van het kasteel van Sélvs-Longchamps in Borgworm aan Ceres⁴⁶. Dergelijke monopterstempels werden ook gebouwd in het Vogelzangpark in Antwerpen⁴⁷, in de tuin van het *hôtel Arens* in Brugge en in de tuin van het kasteel van Leeuwergem in Zottegem⁴⁸.

De Wailly wendde zijn archeologische kennis ook aan in het scènedecor uit juli 1785 van zijn door de gevolmachtigde minister graaf Louis Barbiano di Belgiojoso (1783–1787) aanvaarde, maar onuitgevoerd gebleven voorstel voor de reconstructie en vergroting van het Brusselse Munttheater⁴⁹. Dat decorstuk hernam de zuilenorde van de tempel van Apollo in Delos (enkel gecanneleerd aan de basis en top van de schacht)⁵⁰.

De ideeën van De Wailly voor de transformatie van de voorouderlijke kastelen van hertog Louis-Engelbert d'Arenberg in de domeinen van Edingen en Heverlee, borduurden verder op bouwelementen met een sterke adellijke connotatie, zoals de hoge torens met vierkant grondplan en de torenbekroningen eigen aan de zestiende-eeuwse kastelen van de Lage Landen (elementen die met Bourgondisch prestige in de zestiende eeuw zowel door het Spaanse als het Deense hof werden geïmporteerd⁵¹) en verbeeldden een ideaal kader voor de geprivilegieerde adellijke levensstijl, waar de jacht een wezenlijk deel van was. In het ongerealiseerd gebleven kasteelontwerp voor Edingen rijzen op de snijpunten in het H-vormige grondplan, aan weerszijden van het centrale *corps de logis*, in middeleeuwse stijl ontworpen vierkante torens op die doen denken aan achttiende-eeuwse theaterdecors⁵². Voor het Arenbergkasteel in Heverlee ontwierp De Wailly een nieuwe schermgevel. Tussen de twee torens van het bestaande zestiende-eeuwse kasteel plande hij een kolossale Dorische orde op een rustica-sokkel⁵³. De Wailly stak zijn bewondering voor de uivormige bekroning van de twee bestaande uitspringende torens trouwens niet onder stoelen of banken. In de beschrijving bij het project lezen we: "*La seule chose qui m'ait fait sensation à la première vue de ce château, c'est le couronnement des tours [...] il m'a paru si heureusement trouvé, que j'aurais désiré en être l'inventeur*"⁵⁴. Een variant toont tevens een centrale trappartij met onderdoorgang, zodat men bij jachtpartijen direct vanuit de *piano nobile*, over de Voer, naar de paarden kon lopen. Het geheel met torens, sokkel en halfcirkelvormige toegang evocert het bekroonde ontwerp van Jean-Louis Desprez (1743–1804)

voor de Parijse *Grand Prix* van 1776 van een *château pour un grand seigneur*⁵⁵.

De opname van het paviljoen in Hingene door de Gentse architect Pierre-Jacques Goetghebuer (1788-1866) in het nationale overzichtswerk van de architectuur van het Koninkrijk der Nederlanden *Choix des monumens, édifices et maisons les plus remarquables du royaume des Pays-Bas* verzekerde zowel de architect als de werken van een prominente plaats in de historiografie van de architectuur van de Zuidelijke Nederlanden. Het paviljoen kreeg een plaats met twee aquatinten en begeleidende tekst in de zesde aflevering van dit werk uit 1820⁵⁶ (zie hoofdstuk 9). De opdrachtgever, ontwerper en voornaamste betrokken medewerkers (Payen, Plateau, Janssens), evenals ontwerp- en bouwjaren werden erin vermeld. Die gegevens kregen vervolgens een plaats in de canon van de architectuur- en kunstgeschiedenis van de Lage Landen⁵⁷. Goetghebuer's werkwijze om grafisch bronmateriaal te verwerven bij eigenaars, ontwerpers, architecten of kunstenaars staat enerzijds garant voor de zeer professionele voorstellingswijzen met de doorsnede (fig. 9.2) en het gecombineerde zicht op de Scheldegevel en plattegrond van de *piano nobile* (fig. 9.1), maar is door de gehanteerde schaal natuurlijk beperkt in zijn details en sluit anderzijds vergissingen niet uit (zie verder). Voor nadere informatie over het bouwwerk ging hij voort op het zelfde netwerk. Recent archiefonderzoek (zie hoofdstukken 7 en 9) liet ondertussen toe hierin belangrijke correcties door te voeren. In deze vroege fase van de *Choix des monumens* graveerde Goetghebuer de tekeningen trouwens nog zelf, nadat de jonge tekenaar Eugène Verboekhoven (1798/9-1881) de tekening had gestoffeerd met bomen en figuranten. De in Gent gestrande, uit Duitsland afkomstige graveur François Aubertin (1773-1821) realiseerde de aquatintversie⁵⁸. Het is bekend dat voor de opgenomen tekening van het theater van Seneffe (fig. 8.14), de jonge architect Jean-Baptiste De Dobbeleer (1794-1868)⁵⁹ de voorbereidende tekeningen maakte⁶⁰. Voor het paviljoen in Hingene beschikken we niet over dergelijke informatie.

De 'lokale' uitvoering

Hoewel het ontwerp van De Notelaer aan een Franse toparchitect werd toevertrouwd, was de realisatie sterk verankerd in de lokale bouwpraktijk: men deed een beroep op lokale bouwmaterialen, lokale bouwtechnieken en lokale uitvoerders. Het adjectief 'lokaal' staat hier niet strikt voor 'nabijgelegen', maar betekent in deze hoogadellijke context eigenlijk het beste uit Vlaanderen, Brabant en Henegouwen. In het geval van De Notelaer zijn de kwaliteitseisen die men stelde aan de uitvoerende ambachtslui overduidelijk.

De leiding van de werf kwam na het vertrek van De Wailly volledig in handen van de uit Doornik afkomstige architect Antoine-Marie-Joseph Payen (1749-1798)⁶¹, ook Payen de Oudere genoemd. De expertise van die leerling van Laurent-Benoît Dewez om de werf te leiden was aan geen enkele twijfel onderhevig. Samen met een andere leerling van Dewez, Louis-Joseph Montoyer, was hij immers aannemer en werfleider geweest van het kasteel Schoonenberg in Laken, de nieuwe residentie van de gouverneurs-generaal van de Oostenrijkse Nederlanden⁶². Payen was voornamelijk belast met de interieurdecoratie. Zelf realiseerde hij de kastelen van Froyennes (1795), La Berlière in Houtaing (1793-) en Barsche⁶³. De rol van Payen in Hingene beperkte zich vermoedelijk niet tot de zuivere uitvoering van het ontwerp van Charles De Wailly. We kennen ongelukkigerwijs niet de aard van de *divers changemens* die Goetghebuer aan Payen toedicht⁶⁴.

Als meester-steenhouwer en steenleverancier werd de Dendermondse architect Jean-Baptiste Dubois (1762-1851) gekozen⁶⁵. Ook hij was niet aan zijn proefstuk toe. Hij had niet lang voordien steen geleverd aan, en de werf geleid van het paviljoen Welgelegen in Haarlem (1785-1789) (fig. 7.3), het huidige provinciehuis van Noord-Holland, voor de rijke bankier Henry Hope (1735-1811). Dubois was uit de steengroevenstreek van Arquennes afkomstig, waar zijn vader *maître de carrière* was. Zijn oudste broer Joseph Dubois (1760-1825), die zijn vader was opgevolgd, zond de blauwe steen per binnenschip van Arquennes via Brussel naar Hingene. De rekeningen van rentmeester Jan-Ferdinand van Goethem vermelden de andere betrokken ambachtslui uit het Waasland en het land van Boom. Met uitzondering van de reeds vermelde natuursteen, kwamen de overige bouwmaterialen uit de nabije steden of gemeenten. De baksteen kwam uit de steenbakkerijen van Bazel (Steendorp) en Niel. Het ijzerwerk was afkomstig uit Sint-Niklaas, Beveren-Waas en Hingene. Het lood werd gehaald in Temse en Mechelen, de kalk in Baasrode, Sint-Amands en Brussel⁶⁶.

Voor de hoogwaardige interne en externe afwerking van het paviljoen deed de hertog een beroep op Zuid-Nederlandse kunstenaars die hun reputatie al hadden verzilverd in het hoogadellijke milieu of in regeringskringen. Het fraaie parket van het salon ligt bovenop een eikenhouten parket met ongeveer hetzelfde patroon, wat hoogst uitzonderlijk is (zie hoofdstukken 16 en 17). De Brusselse beeldhouwer François-Joseph Janssens (1744-1816) leverde in 1794 de vijf bas-reliëfs voor de deurstukken boven de *portes-fenêtres*, omkaderd door rondbogen aan de buitenzijde van het salon (zie hoofdstuk 21). De Doornikse bloemen- en decoratieschilder Antoine Plateau (1759-1815), die na zijn vorming aan de academies van Doornik en Antwerpen een jaar in Parijs verbleef en daarna in Brussel actief werd, voerde in de zomer van 1797 de interieurschildering van het salon uit (zie hoofdstukken 18 en 19).

Het valt op dat deze ambachtslui en kunstenaars reeds voorheen hadden samengewerkt. Payen en Plateau hadden beiden geparticipeerd aan de woning Walckiers en aan Schoonenberg in Laken⁶⁷. Daarna zouden ze samen nog werken aan het *hôtel d'Ursel* op de Graanmarkt in Brussel⁶⁸. Payen en Janssens treft men beide in de Sint-Jacobskerk in Brussel aan. Payen was er betrokken bij het plan en het interieur; Janssens realiseerde een beeld van David voor deze kerk⁶⁹. Janssens had voordien trouwens al een opdracht gekregen voor bouwwerken van Payens leermeester, de hofarchitect Laurent-Benoît Dewez: hij had namelijk verschillende beelden geleverd voor de abdij van Bonne-Espérance⁷⁰. Voor de realisatie van De Notelaer deed men dus blijkbaar een beroep op een lokaal topnetwerk.

Het exterieur

Het paviljoen op de dijk aan de Schelde vormt het focus- en eindpunt van een hertogelijke *promenade* in een waterrijke omgeving tussen het kasteel en de unieke site aan de Schelde⁷¹. Of zoals prins Charles-Joseph de Ligne (1734-1814), die als ambassadeur en diplomaat talrijke prinselijke residenties en tuinen in heel Europa bezocht, dit paviljoen of *fabrique* beschreef in een eerste uitgave van zijn *Coup d'œil sur Belœil* uit 1781: "*Un pavillon sur la digue de l'Escaut servira de point de vue des allées qui veut à la reverie, il n'y aura rien à désirer*"⁷². (Merk op dat met deze vermelding het paviljoen zijn statusbevestigende rol reeds vervulde nog voor het gebouwd

FIG. 22.16 De westelijke zijgevel van De Notelaer (2008).

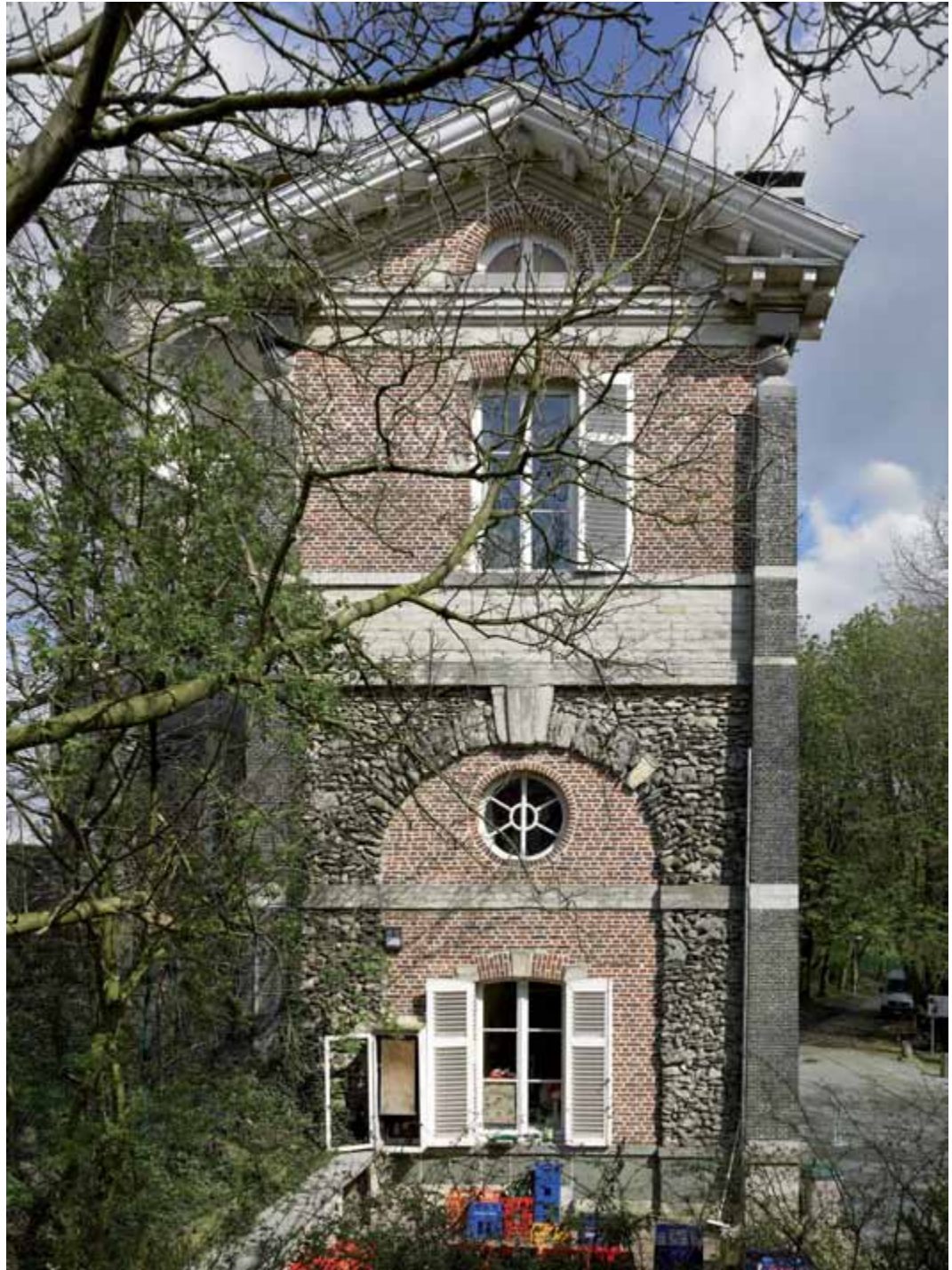
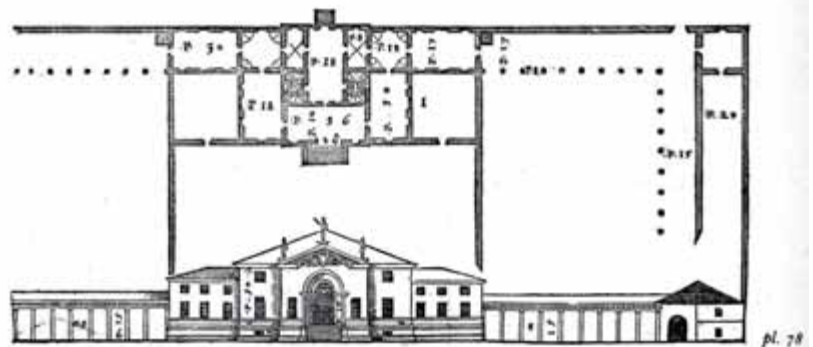


FIG. 22.17 Andrea Palladio, Villa Poiana in Poiana Maggiore (Vicenza), ca. 1549 (Palladio 1738 (1980), 180 pl. 78).



werd!) De vrij gesloten schermgevel aan de landzijde verhult tegelijkertijd de andere zijde. Een trap in de middentravee van het paviljoen verleent twee niveaus hoger, op dijkniveau, via een antichambre/kabinet toegang tot het salon. Dit *pavillon de plus grand style, entouré de colonnes, élevé sur la digue*, zoals De Ligne het in 1795 beschrijft, is ook een ware 'kijkmachine' op de dijk, met vijf *porte-fenêtres* en een balkon die een majestueus uitzicht bieden op de samenkomst van Durme, Rupel en Schelde. Het zicht op de Schelde reflecteert in de grote, met fijn houtsnijwerk omrande spiegel boven de schouw en in de twee van spiegels voorziene deuren, die samen de drie andere zijden van het achthoekig salon vormen.

Een vermoedelijk vroeg negentiende-eeuws ontwerp⁷³ in Brabantse voet toont een nooit uitgevoerd project voor twee bijgebouwen: een koetshuis met paardenstallen en een bakhuis (zie hoofdstuk 9 en fig. 9.8). De drie arcaden brede en één arcade diepe losstaande bouwwerken op rechthoekig grondplan zouden aan de landzijde met een kwartcirkelvormige balustrade verbonden worden met het hoofdvolume. De compositie, die verwijst naar de planopbouw van de *villa suburbana* en haar *barchesse*, zou het geheel een onbetwistbare Palladiaanse stempel verschaffen⁷⁴. De kettingpalen op negentiende-eeuwse foto's roepen een gelijkaardige halfcirkelvormige inplanting op.

Zowel in volumeopbouw als in architectuurtaal werden de land- en Scheldezijde van het paviljoen sterk verschillend uitgewerkt (fig. 9.2). Volumetrisch onderscheidt men aan de landzijde een hoge ondiepe balk op rechthoekig grondvlak, één travee diep, drie traveeën breed en vier verdiepingen hoog; aan de Scheldezijde een deels daarin geschoven prisma op achthoekig grondvlak, bekroond met een (dubbele) koepel. Het basisschema van het grondplan is dus een rechthoek en een regelmatige achthoek, waarbij die laatste met drie zijden in het midden van de lange zijde van de rechthoek zit. Op de *piano nobile* vertoont de rechthoek in het midden de trap met links en rechts daarvan een kabinet; de achthoek vormt het salon.

De wanden van beide paviljoenvolumes zijn op de begane grond voorzien van arcades uitgevoerd in rustiek metselwerk van zichtbare *pierre de rocaille*, verfraaid met een gestileerde maar eenvoudige impostlijst die een Toscaanse orde suggereert, en met geprononceerde driedelige sluitstenen in kalkzandsteen. De arcades zijn 'ingevuld' met zichtbaar

baksteenmetselwerk met daarin rechthoekige en (op de tussenverdieping ter hoogte van de arcadeboog) cirkelvormige ramen (fig. 22.16). De portiek in de centrale travee aan de landzijde is van blauwe steen. Hij telt twee vrijstaande Toscaanse zuilen van beperkte afmetingen op piëdestal en is bekroond met een architraaf, kroonlijst en fronton. Horizontale lijsten geleiden verder de eerste verdieping.

Eerder werd gesuggereerd dat het paviljoen opgetrokken zou zijn met afbraakmateriaal van het oude hertogelijke kasteel van Hoboken⁷⁵. Die hypothese blijkt moeilijk houdbaar nu bekend is dat het kasteel voor afbraak werd verkocht op 24 juni 1791 (zie hoofdstuk 7).

De hoeken van het volume aan landzijde worden over de hele hoogte van het voorgebouw verstevigd met obeliskken die in grondplan deels uitspringen. Goetghebuer duidt deze obeliskken als *antes*: een antiek orde-element dat in tegenstelling tot zuilen geen rond maar een vierkant grondvlak heeft. Hij gebruikt hier niet toevallig een term die verwijst naar een architectuurordonnantie. De obelisk is immers niet alleen bekroond met een bol of globe (zoals de obelisk in Egyptische steen in Sint-Pieters in het Vaticaan, die Serlio vermeldt in zijn derde boek over de antieke bouwwerken⁷⁶, of die die De Wailly aanwendt in zijn projecten en realisaties voor Port-Vendres in de Rousillon (1779–1783)⁷⁷) maar ook met een architraaf en een kroonlijst (fig. 11.1). De bol kan dus als het ware als een soort kapiteel gezien worden en de obelisk als de schacht van een orde-element. De herneming van bol, architraaf en kroonlijst in het bovenste register van de landgevel tussen de eerste en de tweede, en tussen de tweede en derde travee, evocert opnieuw die 'obeliskenorde'.

De gevel met obeliskordonnantie aan landzijde is bekroond met een fronton (fig. 1.2). Zoals in de Villa Poiana in Poiana Maggiore (Vicenza) uit ca. 1549 van Andrea Palladio (fig. 22.17), mist het fronton een deel van het horizontale balkwerk. Een rustica-boog omheen het centrale halfronde raam vormt het centrale motief in dit fronton. Volledig in overeenstemming met de technische rationaliteit van antieke dakconstructies staan de consoles van de kroonlijst van het fronton loodrecht op de schuin oplopende dakhelling. De rechthoekige secties van die consoles verschillen dus van de parallellogramvormige secties (enerzijds evenwijdig met het dakvlak en anderzijds met de verticale) die we vinden bij renaissanceauteurs zoals Serlio en Palladio.



FIG. 22.18 Balusters op het dak van De Notelaer (2008).

Het bouwvolume op de dijk deelt de rustica-behandeling met het landvolume (fig. 3.4). Op de *piano nobile*, op dijkniveau, wordt dat volume opengewerkt in een galerij met rondbogen op de vrijstaande zuilen, die de hoeken markeren van de vijf buitenzijden van de achthoekige zaal. De zuilen in blauwe steen werden door meester-steenhouwer A. Mahy uit Brussel geleverd⁷⁸ en staan op piëdestallen die op hun beurt met elkaar verbonden zijn door een balustrade opengewerkt met dubbele-peervormige balusters. Op de overgang tussen die door Goetghebuer als Dorisch aangeduide⁷⁹, maar eigenlijk Toscaanse zuilen en de rondboog bevindt zich een impost met diamant-motief. De galerij wordt overwelfd door een reeks radiaal geplaatste tongewelfjes. Door de achthoekige ommegang omheen het salon is hun grondplan trapeziumvormig. De van cassetten voorziene tongewelfjes lopen dus toe van de grote rondboog aan de buitenste rondboog naar de kleine rondboog aan de zijde van de salon, waar ze de bas-reliëfs van Janssens omkaderen (fig. 21.2 tot 21.6). Zoals in de Romeinse hoogrenaissance loopt de rondboognis dus in versneld perspectief naar achter toe. Tijdens zijn Italiaanse reis zag en tekende De Wailly arcaden uit de Italiaanse hoogrenaissance met een dergelijk perspectiefwerking, zoals de Tombeau de la Comtesse Mathilde in de Sint-Pietersbasiliek in Rome⁸⁰.

All'antica-elementen zoals de dubbelepeervormige en peervormige balusters verfraaien het geheel⁸¹. Dergelijke elementen zien er archeologisch antiek uit maar zijn in feite inventies van de renaissance die overvloedig voorkomen in de publicaties van Serlio en Palladio. Ze worden vaak gedifferentieerd volgens de canon van de vijf zuilenorden. De dubbelepeervormige balusters die het balkon van de galerij vormen tussen de piëdestallen van de zuilen zijn rank en nauwelijks verfraaid. De enkelvoudige peervormige balusters die het achthoekige prismatische volume bekronen (fig. 22.18) (en de verdwenen balusters centraal boven de koepel) verwierven een vaste plaats in de klassieke architectuurtaal via de standaard toegevoegde prent van de portiek van het Romeinse paleis van de Cancelleria in het alomverspreide ordeboek van Vignola (fig. 22.19)⁸². Die peervormige balusters in Hingene hebben een extra torus om de hals en worden in d'Avilers *Cours d'Architecture* (1691 en latere uitgaven) als Korinthisch geduid⁸³ (fig. 22.20).

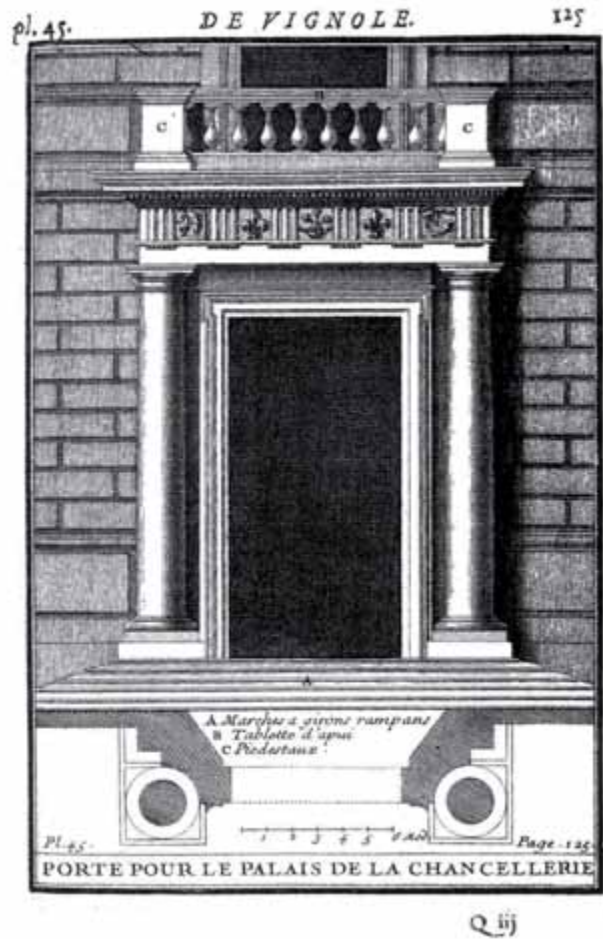


FIG. 22.19 Da Vignola, portiek van het Romeinse paleis van de Cancelleria (d'Aviler 1691, 125 pl. 45).

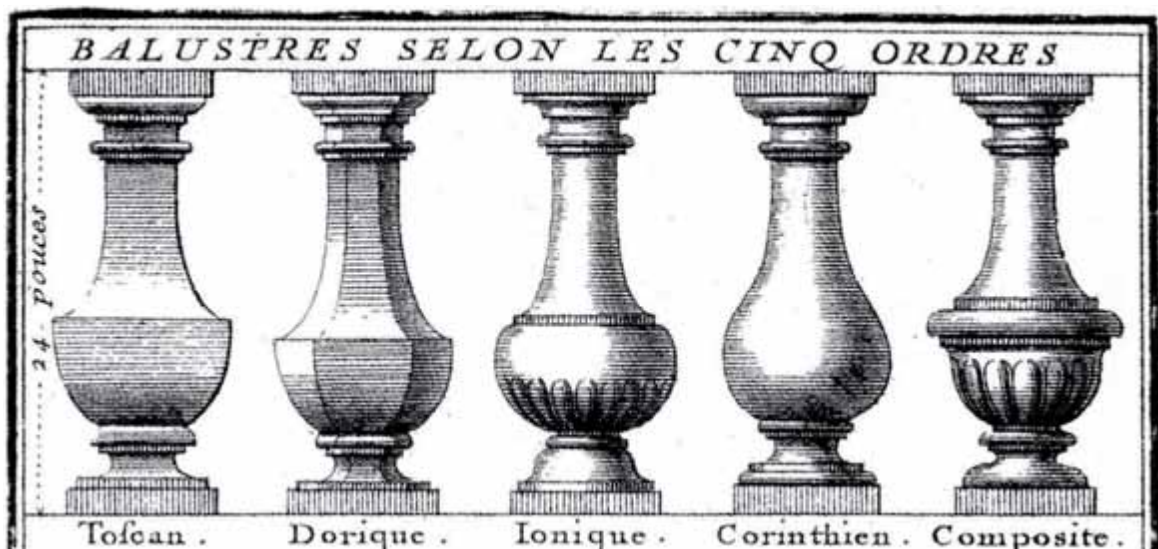


FIG. 22.20 Balusters volgens d'Aviler (d'Aviler 1691, 319 pl. 94).

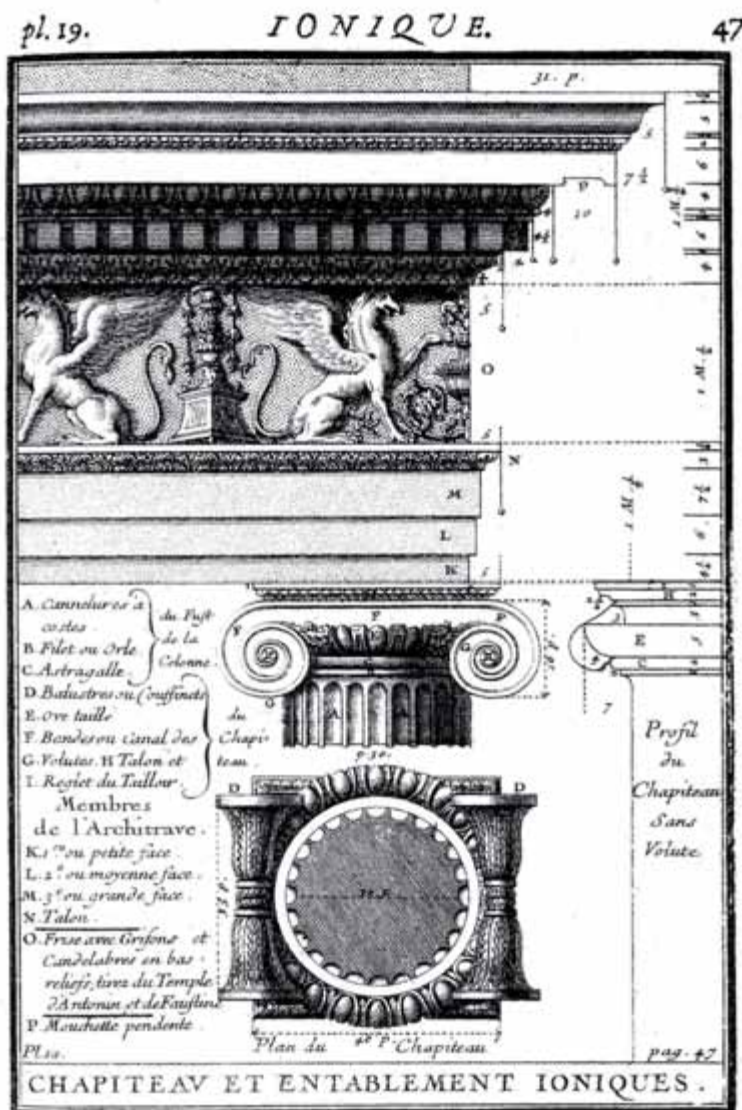


FIG. 22.21 Ionisch kapiteel en hoofdstel volgens da Vignola (d'Aviler 1691, 47 pl. 19).

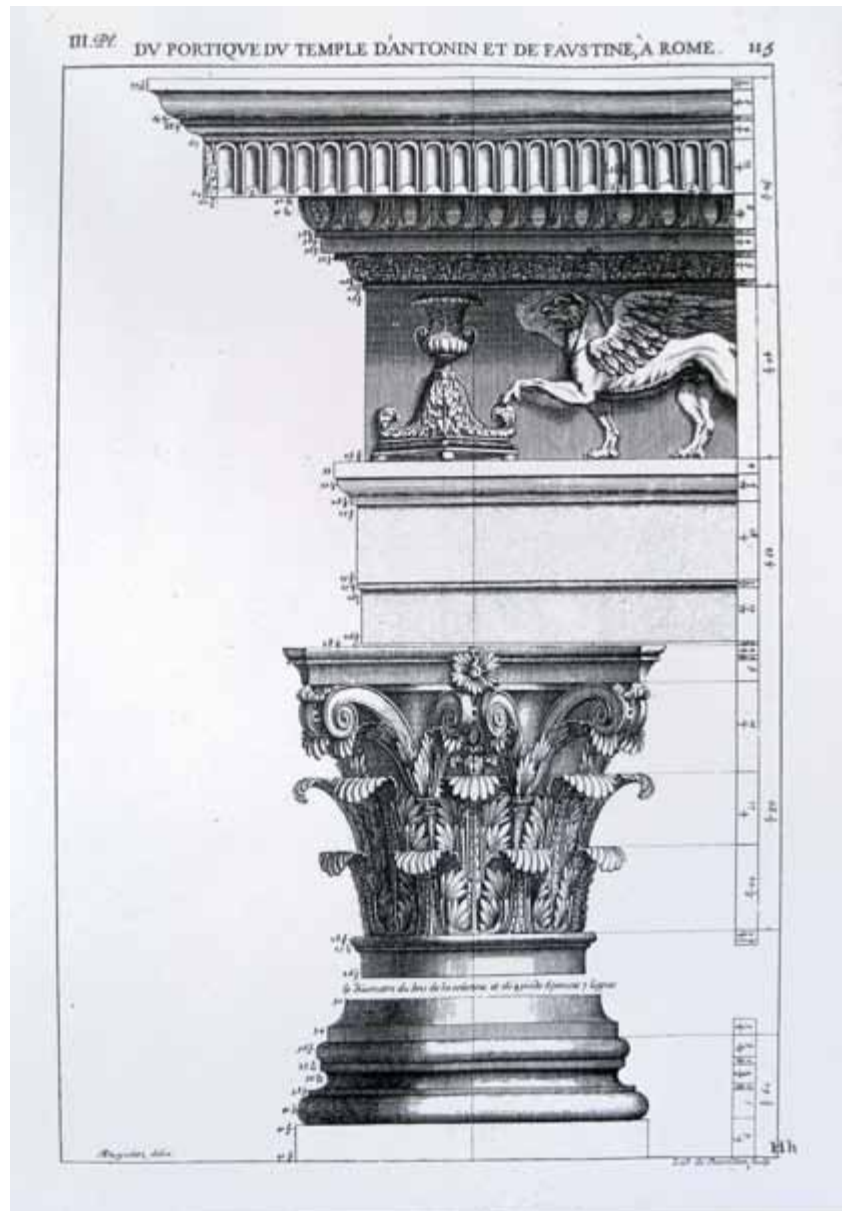
Goetghebuer beschrijft de materialenpolychromie van de façades: “Ce pavillon construit, partie en pierres de taille et partie en briques rouges, donne de la variété à son ensemble, et produit un agréable effet quand les eaux de l’Escaut en réfléchissent l’architecture”⁸⁴. De werkwijze (gebruik van beschikbaar planmateriaal en inkleuring nadien) verklaart dat niet alle details op de prenten van Goetghebuer’s *Choix des monumens* accuraat zijn (verschillende balustrade, ontbrekende kelder, vereenvoudigde bossage, te brede sluitstenen); dat geldt ook voor de materiaalsuggesties van de gekleurde prenten (fig. 9.3 en 9.4). De prenten bevestigen wel de bewust gehanteerde polychromie met breuksteen, baksteen, zandsteen en blauwe steen. Door het zandstralen van de gevels bij de restauratie van 1963–1966 zijn de materiële getuigen van de oorspronkelijke gevelafwerking verdwenen⁸⁵ (zie hoofdstukken 11 en 15). Archiefdocumenten leren dat *maître plafonneur* Jacques George uit Brussel in juni 1794 de bakstenen van de buitenmuren rood met witte voegen schilderde⁸⁶. De gevelrestauratie uit 1876 omvatte schilderwerk van 350 m² voor de buitenmuren⁸⁷.

Het interieur

De trapruimte, die volgt op de hoofdingang aan landzijde, geeft toegang tot het dubbel hoge salon met koepel en twee aanpalende ruimten. Na een deur op de tussenverdieping waren de deuren van die nevenruimten op de eerste verdieping trouwens de eerste die men in de trapruimte tegenkwam. (De huidige deuren op de begane grond dateren van de restauratie door Simon Brigode uit 1963–1966, toen de oorspronkelijke ‘belvédère van de hertog’ met de veermanwoning geïntegreerd werd tot één complex, zie hoofdstuk 11). Die ruimten, pronkstuk en ware bestaansreden van het paviljoen, vierten de singulariteit van de plek, en verlenen er een magnifiek uitzicht op (fig. 3.6).

Eigentijdse teksten (bouwrekeningen) spreken van *le salon rond*. Dat is begrijpelijk, want een koepel op cirkelvormig plan bekroont de ruimte. Toch heeft de salon een achthoekig grondplan, dat duidelijk doorwerkt in de galerij en in de uitwendige volumetrie. Binnen die ruimte van dubbele hoogte – waarvoor *salle à l’italienne* de correcte Franstalige technische term is, die ook door Goetghebuer wordt gebruikt – voltrekt zich een

FIG. 22.22 Fries van de Tempel van Antoninus en Faustinus op het Forum in Rome. (Desgodetz 1682, 110-119).



interessant volumespel waarbij een achthoekig prismatisch volume ter hoogte van de arcaden die rusten op de marmeren Ionische zuilen en hun balkwerk, overgaat in een cilinder, die ten slotte bekroond wordt met een sferische koepel met oculus. Een tweede, in lage regionen nog tot in 1963 van ramen voorziene koepel, vertaalt deze vorm ook extern in het bouwvolume; volgens Goetghebuer verleende deze laatste koepel het interieur de illusie van een eeuwig azuurblauwe hemel. De geometrische tekening in het parket weerspiegelt die overgang van achthoek naar cirkel: een achthoekige buitenrand met inter-penetrerende ruiten wordt door acht stralen met cassettenmotief verbonden met een centrale ring omheen een ster. Het centrum van de parketvloer evoceert de oculus in de koepel (fig. 16.1). De decoratieve motieven in het parket (in het bijzonder de inter-penetrerende ruiten in de achthoekige buitenrand) sluiten volledig aan bij die die Laurent-Benoît Dewez introduceerde in de door hem ontworpen landhuizen en kloosters⁸⁸ (zie hoofdstuk 16 en fig. 16.8).

De wanden van het centrale salon van deze belvedere zijn uitgewerkt in stucmarmer (zie hoofdstuk 20). Tegen die antiek-geelmarmertetinte muren steken de vrijstaande donker grijze,

gepolijste Ionische zuilen fel af (fig. 20.3). De Ionische zuilenorde, besteld bij Jean-Baptiste Dubois en gerealiseerd door Joseph Dubois naar een (bewust primitief?) ontwerp van Charles De Wailly⁸⁹, is van een abstracte eenvoud: het kapiteel heeft geen eierlijst en de voluut is minder gekruld dan in het standaardordeboek van Vignola (fig. 22.21). Als basis werd de door Vitruvius beschreven 'Attische basis' gehanteerd. Het drieledige balkwerk boven de zuilen is trouwens ook sterk vereenvoudigd vergeleken met de gangbare Ionische variant. Theoretische handboeken prijzen losstaande zuilen natuurlijk aan als een hoogstaand decoratief schema voor een salon. Een dergelijk schema is overigens terug te vinden in toprealisaties van de Oostenrijkse Nederlanden, zoals het hotel Errera in Brussel of het hotel Ertborn in Antwerpen. Een stenen uitvoering, zoals die van het centrale ronde salon van het kasteel Schoonenberg in Laken, verleent het geheel nog extra prestige.

De blinde halfcirkelvormige ruimtes of lunetten boven de *porte-fenêtres* en onder de rondbogen werden voorzien van trompe-l'oeilschilderingen van bas-reliëfbeeldhouwwerk in brons tinten⁹⁰ die niet meer origineel zijn (zie hoofdstuk 20). Goetghebuer



FIG. 22.23 Fries met musicerende bladwezens in het salon (2008).

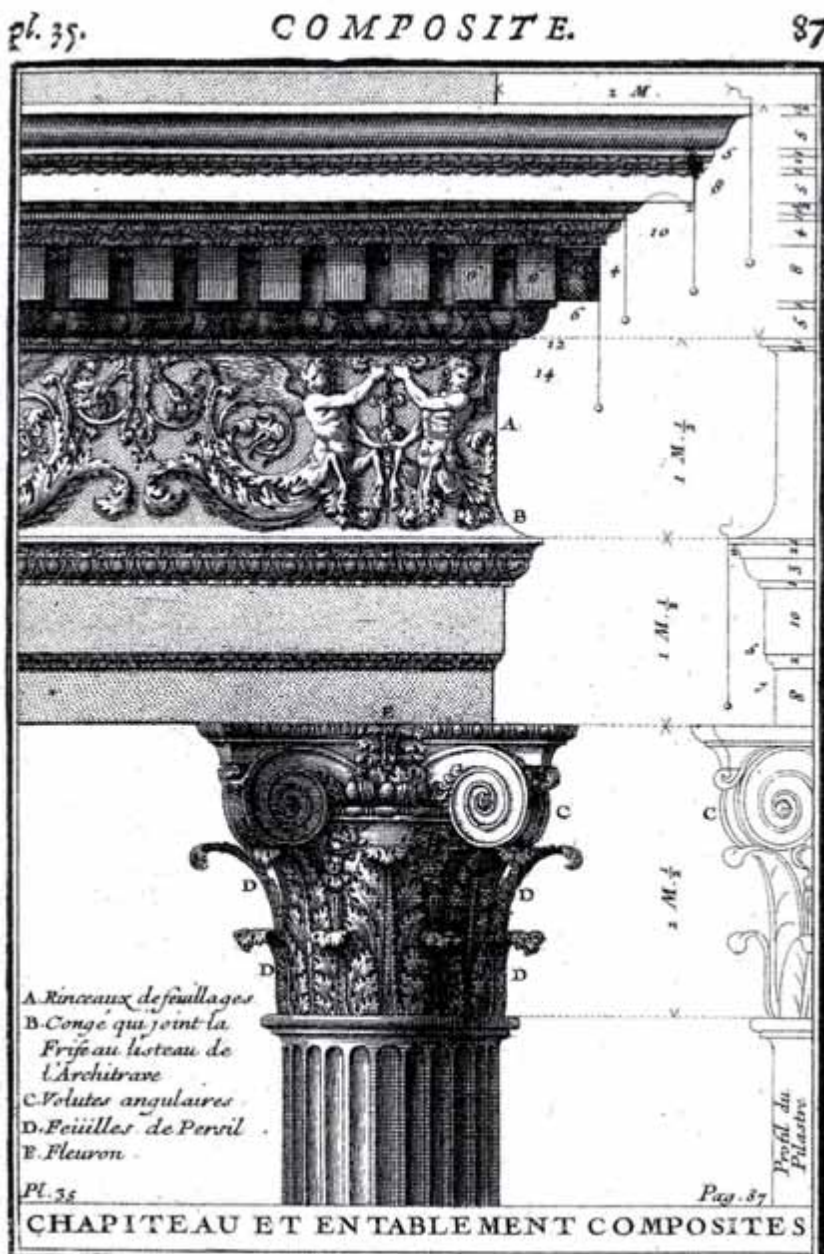
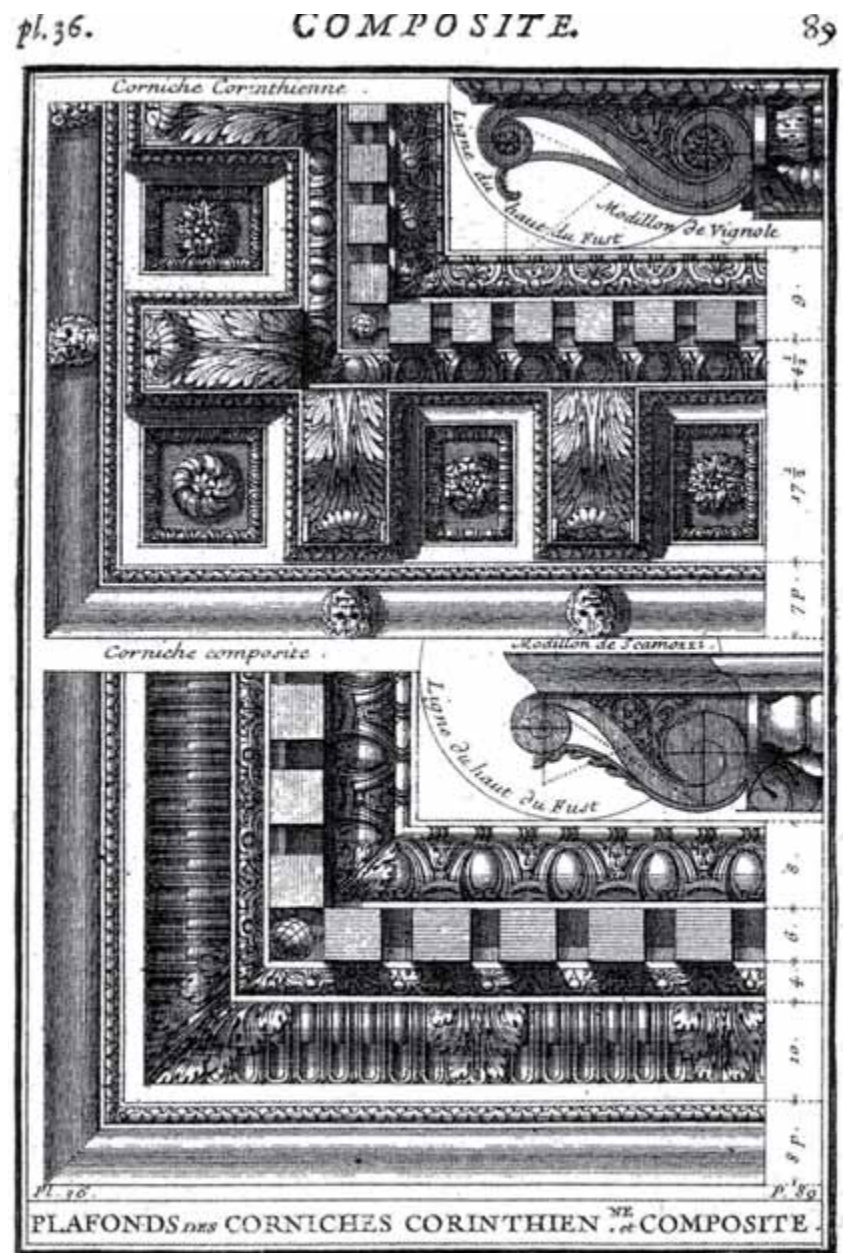


FIG. 22.24 Bladwezens met paardenpoten en vleugels in een friesdetail van de composietor- de volgens da Vignola (d'Aviler 1691, 87 pl. 35).

FIG. 22.25 Kroonlijst en aanzet van de koepel in het salon (2008).



FIG. 22.26 Kroonlijst van de Korinthische orde volgens da Vignola (d'Aviler 1691, 89 pl. 36).



bemerkte hier de representatie van de vier elementen aarde, lucht, vuur en water, geëvoceerd door Cybele, Apollo, Jupiter en Neptunus op een tweespan (fig. 20.6). Die allegorische voorstellingen worden afgewisseld met een viermaal herhaalde antiquiserende decoratieve compositie van twee naar elkaar gerichte, zittende griffioenen, symmetrisch opgesteld omheen een kandelaber (fig. 19.52). Dat motief is een variatie op het repetitieve schema dat Vignola toont bij de details van de fries van de Ionische orde, namelijk staande griffioenen met aan kopzijde een vaas met bloemen en aan staartzijde een met ranken omgeven kandelaber (fig. 22.25)⁹¹. Piranesi toont in een prent een gelijkaardig motief, in een fragment van een antieke marmeren fries op de binnenplaats van het Pallazo della Valle⁹². Antoine Desgodets publicatie *Les édifices antiques de Rome dessinés et mesurés très exactement* (Parijs 1682) samen met vroegnegentiende-eeuwse archeologische tekeningen van *Prix-de-Rome*-winnaars laten echter ook een identificatie toe van dit door Vignola gepubliceerde bas-reliëfmotief met griffioenen, kandelabers en vazen, als de fries van de Tempel van Antoninus en Faustina op het Forum in Rome (fig. 22.22). Die tempel van Korinthische orde uit ca. 141 na Christus, gelegen ten noordoosten van de Via Sacra, was opgericht door Antonius de Vrome voor zijn vrouw Faustina. Het motief in de fries is kenmerkend voor grafmonumenten en verwijst naar de cultus van Dionysus⁹³.

In de ruimte tussen de arcaden boven de zuilen werden acht achthoekige medaillons aangebracht waar, tegen een rode achtergrond, telkens een andere voorstelling van Venus en Amor prijkt⁹⁴ (fig. 20.10 en 20.12). Op de geschilderde fries wisselen een groep danseressen (*danseuses*) af met musicerende bladwezens. De fries combineert twee antieke motieven: de danseressen uit een bacchantische ritus⁹⁵ en wezens met menselijk bovenlichaam en bladvormig onderlichaam (fig. 20.13 en 22.23). Die laatste, die musiceren met dubbelfluit of cimbalen, sluiten nauw aan bij de bladwezens met paardenpoten en vleugels in een friesdetail van de composietorde in Vignola's zuilenboek (fig. 22.24)⁹⁶. De aanzet van de koepel wordt aan het zicht onttrokken door een rijkelijk uitgewerkte kroonlijst met bladklossen (consoles met bladmotieven) en een rijke verscheidenheid van rozetten (fig. 22.25). Een dergelijke kroonlijst wordt door Vignola bij de Korinthische orde ondergebracht (fig. 22.26)⁹⁷. De overgangszone tussen de zuilen en de koepel ondergaat dus een *upgrade* van Ionisch ter hoogte van het kapiteel tot Korinthisch ter hoogte van de fries en kroonlijst.

De halfsferische koepel is beschilderd naar het voorbeeld van de met doek overspannen amfiteaters uit de oudheid: als een antiek velum. De illusie van hangende zeilen tussen uitwaaiende touwen wordt aan buiten- en binnenzijde opgewekt door een segmentvormige afwerking. Aan de binnenzijde worden met trompe-l'oeil gouden franjes en de grijze achterzijde van het witte doek gesuggereerd; aan de buitenzijde wordt de suggestie gewekt dat genieën het doek dragen. Aan de binnenzijde van de open oculus voegde Goetghebuer in zijn eerder evocatieve doorsnede een aan de Griekse oudheid ontleende fries van palmetten en rozetten toe. Schaduwwerking en het decoratieve motief van de 'lopende hond' of *running scrolls* markeren de tweeëndertig verschillende wigvormige secties of panden van het doek. Elk van de velumcompartimenten is verschillend uitgewerkt, maar het geheel is gecomponeerd met twee basisschema's, die alternerend worden aangewend in de verschillende 'banen'. Die schema's volgen de wetten van een weliswaar lichtvoetige maar toch tektonische, aan de zwaarte-kraft onderhevige orde, waarbij ofwel het bovenliggende steunt op het onderliggende, ofwel elementen worden opvangen.

Antoine Plateau en zijn medewerkers realiseerden die beschildering tussen juni en december 1797 op een drager van plafonneerlatten en pleister. Ze heeft geen consequent iconografisch thema. In beide banen wordt gegrossierd met het Apollo-motief (lier en stralende zon, tweemaal tweeëndertig maal). Sommige figuratieve thema's in de achthoekige medaillons verwijzen vermoedelijk naar de muzen, hoewel het merendeel zuiver bacchanaal van aard is. Die eerder decoratieve toepassing van een combinatie van antiquiserende medaillons met evocerende bloemen in frisse kleuren sluit perfect aan bij het eindachtttiende-eeuwse genre van de arabesken, dat ook voorkomt in het geschilderde behang van bijvoorbeeld het werk van de (ook uit Doornik afkomstige) Joseph-Laurent Malaine⁹⁸. Die mode van de arabesken⁹⁹, met als grote inspiratiebron de Loggia van Rafael in het Vaticaan, volgt in de Oostenrijkse Nederlanden op de eerder zware, aan antieke feestdecoratie en aan de zuilenorden ontleende decoratie van de *goût à la grecque*. De geschilderde en gebeeldhouwde arabesken vinden we ook terug in andere topresidenties van de Oostenrijkse Nederlanden en het Prinsbisdom Luik, zoals het paleis¹⁰⁰ en het *Pavillon du Soleil* in Laken¹⁰¹, de eetkamer van het kasteel van prinsbisshop Charles de Velbruck in Heks¹⁰², het kasteel 's Herenelderen¹⁰³ of dat van Croenendael¹⁰⁴.

De kamers die toegang verlenen tot het salon worden in de inventaris van de meubels uit het begin van de negentiende eeuw ook *les petits salons* genoemd¹⁰⁵ (fig. 15.10 en 15.14). Die benaming is niet vanzelfsprekend, men kan ze immers ook als *antichambre* of als *cabinet* aanduiden, al naargelang men ze voor of na het salon betrad. Omdat het achthoekige salon in het rechthoekige grondplan dringt, hadden die zijkamers reeds één afgeschuinde hoek. Om symmetrieredenen werd aan Scheldezijde alvast ook de andere hoek van beide kamers afgeschuind. In één zijkamer werd de symmetrie volledig doorgezet en werd ook de tegenoverliggende zijde voorzien van twee afgeschuinde hoeken. Aangezien de basisvorm geen vierkant was, was het resultaat geen regelmatige achthoek. De vorm van die vrij symmetrisch uitgewerkte zijkamer suggereert dat ze mogelijk hiërarchisch hoger geplaatst was¹⁰⁶.

Besluit

Het uitzonderlijke paviljoen aan de Scheldedijk in Hingene biedt, als een tweehoofdige Janus, een waardevolle meervoudige blik op de architectuur van de Zuidelijke Nederlanden aan het einde van de achttiende eeuw. Door de uitgestelde uitvoering geldt het eerder als een stilistische getuige van de experimentele, vroege jaren 1780 (ontwerpfase), dan van de vroege jaren 1790. Het spraakmakende *belvédère*-ontwerp aan de Schelde is van de hand van een internationale, Franse toparchitect die zich in zijn werk voor een uitgelezen schare van de Europese elite aan het einde van het ancien régime op natuur en oudheid inspireerde.

De polychrome rustieke landzijde met arcade in breuksteen, obeliskordonnantie en een fronton dat aan de onderzijde wordt doorbroken; de opengewerkte arcade op achthoekig grondplan, bekroond met koepel aan Scheldezijde; en de achthoekige salon *à l'italienne* met dubbele koepel, vrijstaande zuilen en met arabesken beschilderde velum, laten zich niet verklaren door de eigen Zuid-Nederlandse stedelijke of laagadellijke architecturale context, die met een lokale variant van de zogenaamde *goût à la grecque* een vernieuwde band was aangegaan met de klassieke architectuurtaal. Het bouwwerk getuigt eerder van een productie voor een internationaal opererende elite, waartoe in

de Oostenrijkse Nederlanden naast de regeringskringen enkel zeer welgestelde bankiers en hoogadelijke families behoorden, zoals de hertogen van Ursel en van Arenberg evenals de prins de Ligne. Die elite rekruteerde voor eigen bouwprojecten haar ontwerpers op de internationale (vaak Franse) markt en vertrouwde de uitvoering toe aan een lokaal topteam van aannemers, bouwlui en (decoratieve) kunstenaars. Daardoor kreeg het ontwerp in zijn uitvoering toch een aansluiting met de lokale bouwproductie, wat bijvoorbeeld duidelijk is in de toepassing van lokale bouwmaterialen of een parketvloer *à la* Dewez.

Noten

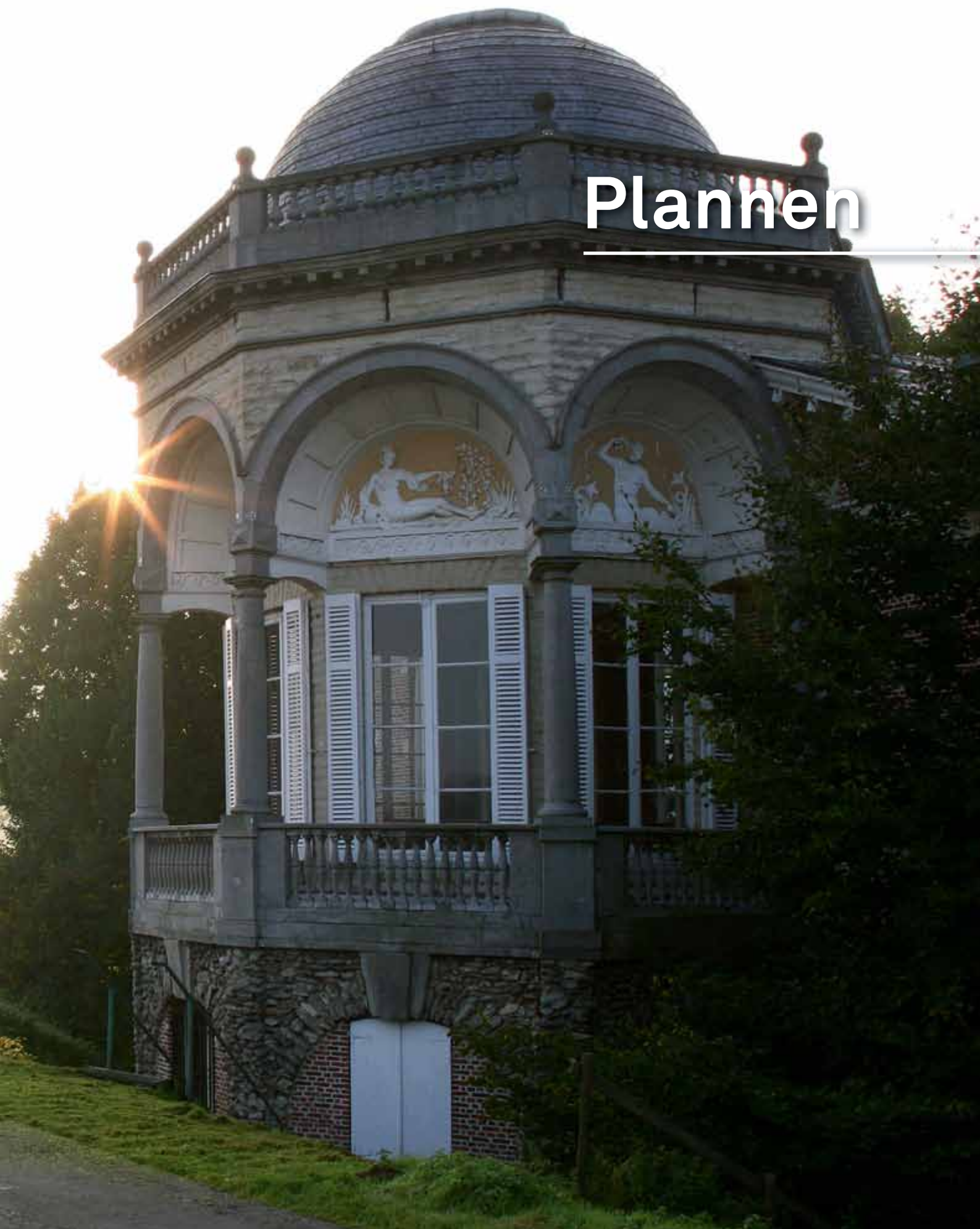
- 1 Oudere publicaties over het paviljoen: Charlé de Tyberchamps 1821; Goetghebuer 1827, 24-26, pl. XXXVI-XXXVII, XII; De Cloet 1825, deel 2, n. 188 ("Château d'Hingene", herneemt gedeeltelijk Goetghebuer's tekst); Mees (1894), 15; Gijpen 1960, 133-139 ("Het kasteel d'Ursel te Hingene"), 138-139; Peleman 1974; Janssen 1977; Mosser & Rabreau 1979, 87 ("Projets et réalisations pour les anciens Pays-Bas autrichiens, 1779-1795"), 122-124 ("chronologie de Charles De Wailly, 1730-1789"), 124; Struye & Kell 1983; Arren 1985, 157-163 ("d'Ursel"), 163 ("Paviljoen de Notelaar"); Manderyck 1991, 54; Van Cleven 1994; De Wilde 1994; Wisse 1994; De Wilde 1993-1994.
- 2 Voor een uitvoerige uiteenzetting over de architectuur van de Zuidelijke Nederlanden in de periode 1750-1830 verwijzen we naar: Van de Vijver 1998; Van de Vijver 2003; Van de Vijver 2008a.
- 3 Voor de familie d'Ursel in de achttiende eeuw, zie: d'Ursel 1980; d'Ursel 1983; d'Ursel 1994.
- 4 Voor Charles, tweede hertog van Ursel, zie: d'Ursel 1994, 40; Verhaegen 1930-1932a.
- 5 Voor Wolfgang-Guillaume, derde hertog van Ursel, zie: François 1994; d'Ursel 1994, 40 ("Wolfgang-Guillaume, derde hertog d'Ursel [1750-1804]"); Verhaegen 1930-1932b.
- 6 Derez, Nelissen, Tytgat & Verbrugge (eds.) 1996.
- 7 François 1993, 13.
- 8 D'Ursel 1983, 170.
- 9 D'Ursel 1983, 171, 173-174 (Grobendonk) en 183 (Boitsfort).
- 10 D'Ursel 1980, 326.
- 11 Vermeld in: Thieme & Becker 1936, deel 30, 527 ("Servandoni [Servando, Servandon], Giovanni Niccolo"); De Zuttere 1985, 118 nt. 15; Cosyn 1913, 286; Van Cleven 1994, 5; d'Ursel 1994, 40; Gallet 1995, 439-448 ("Servandoni [Giovanni Niccolo Girolamo] (1695-1766)"), 443 (deze auteur vermeldt foutief "il bâtit le château de Hingen [Hingene] près de Gand"); Hornsby 1997, 21 en 23. Voor het kasteel in Hingene, zie: De Cloet II 1825, n. 188 ("Château d'Hingene"); Gijpen 1960, 133-139 ("Het kasteel d'Ursel te Hingene"); Peleman 1971, 82-83; Janssen 1977; Arren 1985, 157-163 ("d'Ursel"). Voor de transformaties van het kasteel van Hingene in de 18de eeuw, zie vooral: Manderyck 1991; d'Ursel & Lemaigre de Stordeur 1981.
- 12 Mededeling van Linda Van Langendonck († 2008) en Joke Bungeneers (augustus 1998). Voor Beausire, zie: Derens 1995.
- 13 *S.n.* 1962, 156 cat. n. 460; De Zuttere 1985, 118 nt. 15; Cosyn 1913, 286; Gallet 1995, 439-448 ("Servandoni [Giovanni Niccolo Girolamo] [1695-1766]"), 443 (vermeldt foutief: "il bâtit le château [...] de St. Josse ten Noode").
- 14 Voor Servandoni, zie o.a. Pingeron II 1771, 459-470 ("Nicolas Servandoni, né en 1695, & mort en 1766"); Haeringer 1990, 112-117 ("Servandoni"); Gallet 1995, 439-448 ("Servandoni [Giovanni Niccolo Girolamo, 1695-1766]"); Pons 1995; Hornsby 1997.
- 15 Voor Dewez, zie vooral: Duquenne 1978; Van de Vijver 1998, 31-38 ("Laurent-Benoît Dewez"). Zie ook hoofdstuk 8.
- 16 Duquenne 1995; Wisse 1995b; Coomans & d'Ursel 1995. Het hotel d'Ursel werd foutief toegeschreven aan Servandoni in: Gallet 1972, 184 ("Servandoni Giovanni Niccolo"); Gallet 1995, 439-448 ("Servandoni [Giovanni Niccolo Girolamo] [1695-1766]"), 443; Pons 1995, 679. De catalogus *S.n.* 1962, 156 cat. n. 460 is voorzichtiger en vermeldt twee hypothesen voor het auteurschap: ofwel Servandoni, ofwel Pierre Carpentier. Carpentiers bewaarde interieurplannen voor dit hotel dateren uit 1725.
- 17 Duquenne 1995, 28-29 en ill. Zie o.a. het onuitgevoerde plan voor het inkomhek (ARA, Kaarten en Plannen d'Ursel, 118).
- 18 Patte 1765, 6-7.
- 19 Pingeron II 1771, 459-470 ("Nicolas Servandoni, né en 1695, & mort en 1766"), 464; hernomen in Périès *s.d.*, 144.
- 20 Parijs, Archives Nationales de France, Cartes & Plans, N III Dyle 1; Van de Vijver 1998, 130-131.
- 21 Trazegnies 1982, 14 met ill.; Van de Vijver 1998, 131.
- 22 ARA, Kaarten en Plannen d'Ursel, 544 (*S.n.* 1848, 69). Cosyn 1913, 286 publiceert de tekst bij het plan: "Elévation de la nouvelle façade du château de Thenouille [sic] du côté du jardin, pour être exécutée sans rien démolir ni endommager de ce qui existe, le tout suivant les desseins, profils, élévations, qui en seront donnés en grand pour l'exécution par le chevalier Servandoni, architecte. Signature: Le che. Servandoni, architect, 1759".
- 23 ARA, Kaarten en Plannen d'Ursel, 117, 121-127 en 148 (Vanrie 1982); ARA, Arenberg Archief, Kaarten en Plannen, 573 en 578 (*Ost.s.d.*); Andere plannen, bewaard in het familiearchief, maar niet gedeponeerd in het ARA, werden gepubliceerd in: d'Ursel & Lemaigre de Stordeur 1981 en Manderyck 1991.
- 24 Roegiers 1987.
- 25 De Feller II 1820, 537-538.
- 26 Devliegheer 1994, 19-20, 41-46.
- 27 Geciteerd in Des Marez 1923, 56.
- 28 Van de Vijver 2003, 77.
- 29 *Ibid.*, 68-70.
- 30 *Ibid.*, 46-47 en 49.
- 31 Van de Vijver 1998, 163.
- 32 Voor het theater van het kasteel van Seneffe, zie hoofdstuk 8 en ook

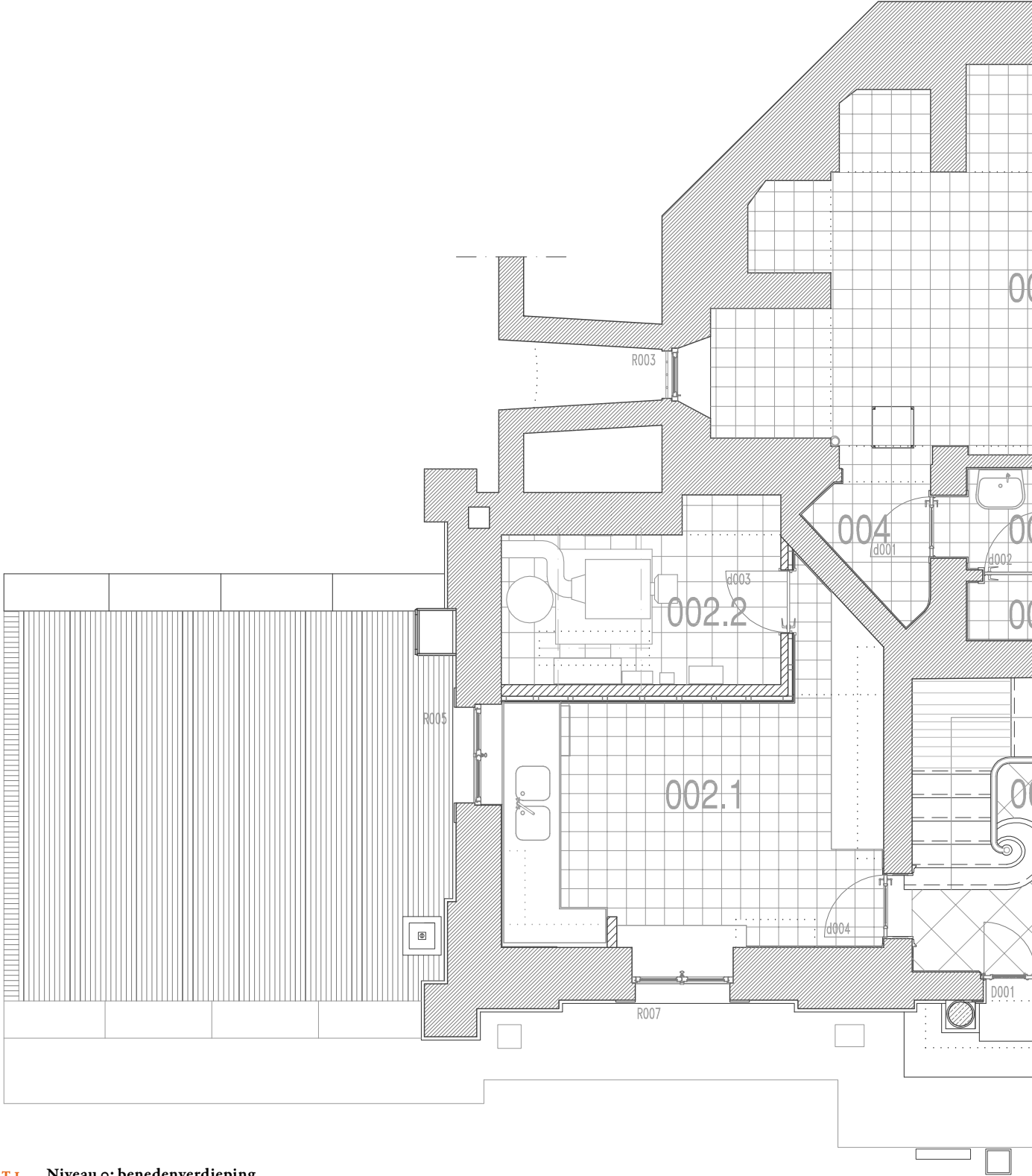
- Goetghebuer 1827, 35-36, pl. LII; Duquenne 1978, 232-237; Mosser & Rabreau 1979, 87, 117 cat. n. 208; Herfurth 1994. De onder nummer 7 aan Jean-Nicholas Sobre togeschreven tekening in *s.n.* 1989a heeft ook betrekking op dit theaterpaviljoen.
- 33 Letarouilly 1860 (1984), pl. 243.
- 34 Voor de Scala Regia in het Vaticaan, zie bijvoorbeeld: Evers 1975.
- 35 Mosser & Rabreau 1979, X, 87, 96 en 120 cat. n. 322-324.
- 36 Voor de Ligne, zie bijvoorbeeld: Wauters 1892-1895; Dumont-Wilden 1927. Joseph De Ligne deed ook beroep op François-Joseph Bélanger (1744-1818) (Bataille & Seydoux 1979, 26 (Baudour) en 31-41 (Belœil); Balis (ed.) 1962, 48; Ottomeyer 1971, 172-173; Duquenne 1990b, 42 (Belœil & Baudour). Voor Bélanger, zie: Stern 1930; zijn vader Claude-Lamoral II de Ligne (1685-1767) had hiervoor reeds Jean-Michel Chevotet (1698-1772) geconsulteerd (de Ganay 1948, 369; Poumon 1971, 67-71 ("Belœil"), 68; Chevalier 1972, 192; Chevalier 1987, 64-65 ("Parc de Belœil"); Gallet 1995, 123-126 ("Jean-Michel Chevotet [1698-1772]"), 125. Voor Chevotet, zie o.a.: Chevalier 1972; Chevalier 1987; Gallet 1995, 123-126 ("Jean-Michel Chevotet [1698-1772]").
- 37 Mosser & Rabreau 1979, 87 en cat. n. 308 (Wenen, Graphische Sammlung Albertina); tekening gepubliceerd in: Mortier 1987, 297.
- 38 Mosser & Rabreau 1979, 87 en cat. n. 306: Vienne, Graphische Sammlung Albertina, Charles De Wailly, "Temple de l'Amitié dédié à Son Altesse Royale Marie-Christine...", 1782 (gepubliceerd in: Mosser & Rabreau 1979, 96); van Ypersele de Strihou & van Ypersele de Strihou 1991, 138-142.
- 39 Wenen, Graphische Sammlung Albertina, tekeningen, inv. 15.4.19: Ch. De Wailly, Temple de l'Amitié dédié à son Altesse Royale Marie Christine Joséphe archiduchesse d'Autriche, duchesse de Saxe-Teschen, gouvernante générale des Pays-Bas, par son tres humble & tres obeissant serviteur de Wailly, 1782 (gepubliceerd in: Duquenne 1976, 25; Mosser & Rabreau 1979, 96 [ill.] en 120 cat. n. 306; van Ypersele de Strihou & van Ypersele de Strihou 1991, 27 [ill.], 138-142); Wenen, Österreichische Nationalbibliothek, B.18.1, Charles De Wailly, Elévation du temple de l'Amitié en Plan et coupe du temple de l'Amitié (gepubliceerd in: van Ypersele de Strihou & van Ypersele de Strihou 1991, 139 ill. 147-148). Voor de *temple de l'Amitié* in Laken, zie bijvoorbeeld: Mosser & Rabreau 1979, 87; van Ypersele de Strihou & van Ypersele de Strihou 1991, 27 en 138-142.
- 40 Zie bijvoorbeeld: Vitruve (Perrault) 1673 (1995), 133-135, pl. XXXIV-XXXV; Vitruve (Perrault) 1684² (1988), 141, pl. XXXIV, en 143, pl. XXXV; De Bioul 1816, pl. IX.
- 41 Mosser & Rabreau 1979, 96 cat. n. 322.
- 42 Lavedan 1986; Weibezahn 1975.
- 43 Van den Bossche 1991, 30, 33 (ill.). Volgens Herman Van den Bossche bevindt deze monopteros uit 1786 zich waarschijnlijk niet meer op zijn oorspronkelijke plaats; Geusens 1983, 105.
- 44 Dorische octostylos, architect Henry. Neuts 1980, 156; Schayes *s.d.* b; Casteels 1997; Duquenne 2001, 105-109.
- 45 Hexastylus, na 1791. Neuts 1980, 163-167 (Sterrebeek), 167.
- 46 Octostylos, arch. Poidevin, ca. 1802, de Harlez de Deulin, Delsemme, Guisset-Lemoine & Sohet 1993, 258-261 ("Parc du château de Séllys-Longchamps, Waremmes, Longchamps"), 261, 1-2 (ill.); Comanne *et al.* 1994, 583.
- 47 Dorische hexastylus. De Bosschere 1910, 6-9 ("II. Le domaine "Vogelzang", 7-8.
- 48 Octostylos. Archieven van het kasteel. Gepubliceerd in: Van Liefveringe 1977, 175 (ill.).
- 49 Mosser & Rabreau 1979, 67 en 68; voor het theaterproject uit 1785, zie: Mosser & Rabreau 1979, 67, 68 en 122-124; Martiny 1977, 89-90 (vermelde bronnen: A.G.R., S.E.G., 2133.1); Braham 1972, 682-683; Braeken & Mondelaers 1986, 48. Zeven plannen met betrekking tot dit project worden bewaard in B.N. est., Vg 79 f° (zes werden gepubliceerd in Martiny 1977, pl. I-II, V-VIII); zie ook A.G.R., S.E.G., 2133 (1) en (2); A.V.B., ms.2767. De door Bauchal voorgestelde datering van 1787 voor dit project kan dus verworpen worden (Bauchal 1887, 575 ("Wailly [Charles de]"); du Peloux 1930, 246 ("Wailly [Ch. De]")).
- 50 Braham 1972, 683.
- 51 De Jonge & Ottenheym 2007.
- 52 Mosser & Rabreau 1979, 86-87, 96 (ill.322), 120 cat. n. 311-313, 322-324, 123 en X-XI (ill. 323-324). ARA, Arenberg Archief, Kaarten en Plannen, VR 1496.01-21 (Ost *s.d.*). Zie ook andere tekeningen (vermoedelijk van de hand) van De Wailly: ARA, Arenberg Archief, Kaarten en Plannen, 646, 647, 648, 649 (geïllustreerd in Vlaardingerbroek 1996, 20 fig. 2). Voor dit project van Charles De Wailly voor Edingen, zie ook: Delannoy 1984, 170; Delannoy 1988, 196-198. Voor het park en kasteel van Edingen in de 18^{de} eeuw, zie Matthieu 1898; Delannoy 1996 (met bibl.); alsook Laloire 1914-1922; Kerremans 1987; *S.n.* 1994; Delannoy 1987a; Delannoy 1984; Marchi 1987; Delannoy 1987b; Delannoy 1988; Delannoy 1979. Voor Edingen volgde De Wailly de Franse architect Sandrié op, die reeds in 1780 de plannen van het bestaande kasteel had getekend, en een jaar later een ontwerp had geleverd (Vlaardingerbroek 1996, 17-18). In 1783, richtte de hertog van Arenberg zich tot architect Louis Montoyer. Deze ontwierp en bouwde een bescheidener kasteel, dat echter op 28 oktober 1786, de dag zelf van de inhuldiging, afbrandde. Mosser & Rabreau 1979, 87; Delannoy 1984, 170-171; Delannoy 1988, 196 n. 45. Montoyer werd verder aangewend bij verschillende andere constructies en restauraties van de Arenbergs: aan het Pavillon des Sept Etoiles in het park van Edingen (1781, Delannoy 1987a, 94), aan de bibliotheek van het hotel Arenberg in Brussel (Laloire 1952, 114), aan de transformatie van de stallen van het voormalige Celestijnenklooster in Heverlee in 1786 (Decuyper & Vlaardingerbroek 1996, 38); Delannoy 1979, 84. In 1787-1788 maakte architect F.-J. Bataille nog een project voor Edingen (ARA, Arenberg Archief, Kaarten en Plannen, 638 (Ost *s.d.*); Vlaardingerbroek 1996, 18 en n. 30).
- 53 Voor het ontwerp van De Wailly, zie: Vlaardingerbroek & Van de Vijver 1996; Decuyper & Vlaardingerbroek 1996, 37-38, 84 ill. 25; Vlaardingerbroek 1996, 93-102 ("A Unexecuted neoclassicist project for Heverlee castle [1782]"), 106; Bries 1991, 3-5, pl. 6. In Heverlee kan De Wailly's niet-gerealiseerd ontwerp gezien worden als de bekroning van een systematische bouwcampagne die de zestiende-eeuwse residentie van achttiende-eeuws comfort moest voorzien, en die uitgevoerd werd tussen 1762 en 1766 onder leiding van Jean-Baptiste Joris (1728-1795) (Vlaardingerbroek 1996, 22, 28 n. 50, 29, 32 n. 58, 33 n. 65, 34-38 ("The architect J.B. Joris"), 45, 49, 79, 94, 103, 104, 106 en 127 n. 198; verder ook: Callapez, de Bardzki-Granon, Nuytten & Thibaut 1995, 34-39 ("VII. La chapelle au XVIII^{ème} siècle"), 35 en 35a ill. 34; Decuyper & Vlaardingerbroek 1996, 35, 40 n. 42, 42 n. 49, 43-47 ("The architect J.B. Joris and his architecture") en 85 ill. 25.) en tussen 1775 en 1781 onder leiding van de Franse architect-decorateur Sandrié Morcour (Vlaardingerbroek 1996, 17-18, 58, 76, 104, 106, 126-129 ("Appendix I, The pavilion or the Yellow House") en 126). Voor het Arenbergkasteel in Heverlee in de 18^{de} eeuw, zie vooral: Vlaardingerbroek 1996; Vlaardingerbroek & Van de Vijver 1996; verder: Bries 1991, 3-5 (project van De Wailly); Deneffe & Verpoet 1989, 55 en 57; Bartholome, Bei, Ivens Brandao, Knezevic, Louette, Van den Braembussche & Vandommele 1995, 21-24 ("le XVIII^{ème} siècle"), pl. VI-VIII; Callapez, de Bardzki-Granon, Nuytten & Thibaut 1995, 34-39 ("VII. La chapelle au XVIII^{ème} siècle"); Decuyper & Vlaardingerbroek 1996, 33-48.
- 54 ARA, Arenberg Archief, Kaarten en Plannen. Geciteerd in Vlaardingerbroek & Van de Vijver 1996, 121.
- 55 Pérouse de Monclos 1984, 147-153. Zie ook het project van Charles-Joachim Bénard (deuxième prix).
- 56 Voor de datering van de prenten en de afleveringen, zie Van de Vijver 1992, Bijlage B1 en B2.
- 57 Wiebeking 1840, 67; Schayes *s.d.* a, 181-183; Schoy 1868, pl. 57; Gijpen 1960, 133-139; Janssen 1977, 148-149; Mosser & Rabreau 1979, 83; Struye & Kell 1983, 164-165.
- 58 "Verboeckhoven Eugène-Joseph Sculp. fig. 1820"; "Goetghebuer, Sc. 1820". Van de Vijver 1992, Bijlage B1 en B2. Zie verder: Van de Vijver 2008b.
- 59 Voor de Dobbeleer, zie Van de Vijver 2006.
- 60 Van de Vijver 1992, Bijlage B1 en B2. Goetghebuer nam dit werk van De Wailly op als een anoniem werk, en suggereert een Italiaanse hand. Goetghebuer 1827, 35-36 en pl. LII.
- 61 Goetghebuer 1827, 1, 6, 9, 24, 53; Goetghebuer 1828, VIII; Janssen 1977, 148. Voor Payen, zie: Immerzeel 1842, 180-181 ("Dewez [Laurentius Benedictus]"); Soil 1901; Thieme & Becker 1932, deel 36, 324-325 ("Payen, Architektenfamilie von Tournai"), 324; Pauwels-De Vis 1843, 175 ("Payen aîné [Antoine-Marie-Joseph]"); Schepers 2008.
- 62 Goetghebuer 1827, pl. I; Wauters 1899, k. 203; Schmidt 1931, 101; *S.n.* 1972, 33-34 ("Louis-Joseph Montoyer"), 33; Duquenne 1976.
- 63 Poumon 1971, 77 (Froyennes) en 81-82 (La Berlière); Berckmans 1977 (Froyennes); Chantaine 1977 (La Berlière); Bataille & Seydoux 1979, 42 ("La Berlière à Houtaing") en 91 ("Froyennes").
- 64 Goetghebuer 1827, 24 (tekst bij pl. XXXVI). Zie ook fig. 9-5.
- 65 Goetghebuer 1827, pl. LXVII-LXVIII; Goetghebuer 1828, III; Ter Kuile 1975; Ter Kuile 1977; Zijlstra-Zweens 1977; Ter Kuile 1979; Beelaerts van Blokland *et al.* 1989; Zie hoofdstuk 7.
- 66 Zie hoofdstuk 7.
- 67 Goetghebuer 1828, VIII en IX.
- 68 Goetghebuer 1828, VIII en IX.
- 69 Goetghebuer 1828, VI.
- 70 Goetghebuer 1828, VI.
- 71 Deze 'promenade' moet niet zozeer als een wandeling te voet maar als een 'promenade à cheval' of een 'promenade en voiture' gelezen worden. De afstand van het kasteel naar De Notelaer was niet alleen te ver om te voet te lopen, de adellijke mensen keken ook vanop hun paarden en vanuit hun koetsen uit op het pittoreske landveen van alledag.
- 72 De Ligne 1781; de Ligne (Guy) 1991. Voor de *Coup d'œil de Bel'œil*, zie bijvoorbeeld: Schoellen 1994; de Ligne (Guy) 1991; Mosser 1991, 265-269 ("Charles-Joseph de Ligne - the prince of fabriques"); van der Swaelmen 1923; de Ganay 1934, 22-24; de Ganay 1936; Sorgeloos 1992.
- 73 Gedeeltelijk gepubliceerd in: Van Cleven 1994, 8 ("Grondplan van de Notelaer").
- 74 De 'ideale' voorstellingen van de villa Badoer in Fratta Polesine (Rovigo) en de villa rotunda uit Palladio's tweede boek kunnen hier worden geciteerd: Palladio 1738 (1965), pl. XXXI, XLIII en XLV. In de Noordelijke Nederlanden is het landhuis De Voorst in Zutphen (ca. 1695-1700), gebouwd voor Arnold Joost van Koppel naar een ontwerp van Jacob Roman, een mooie zeventiende-eeuwse toepassing van dit schema: Goetghebuer 1827, 56-57 en pl. LXXXIII-LXXXIV; Van der Wijck 1936; Baart de la Faille 1963; Lunsingh Scheurleer 1963.
- 75 Mees (1894), 15; Janssen 1977; Van Cleven 1994, 7.

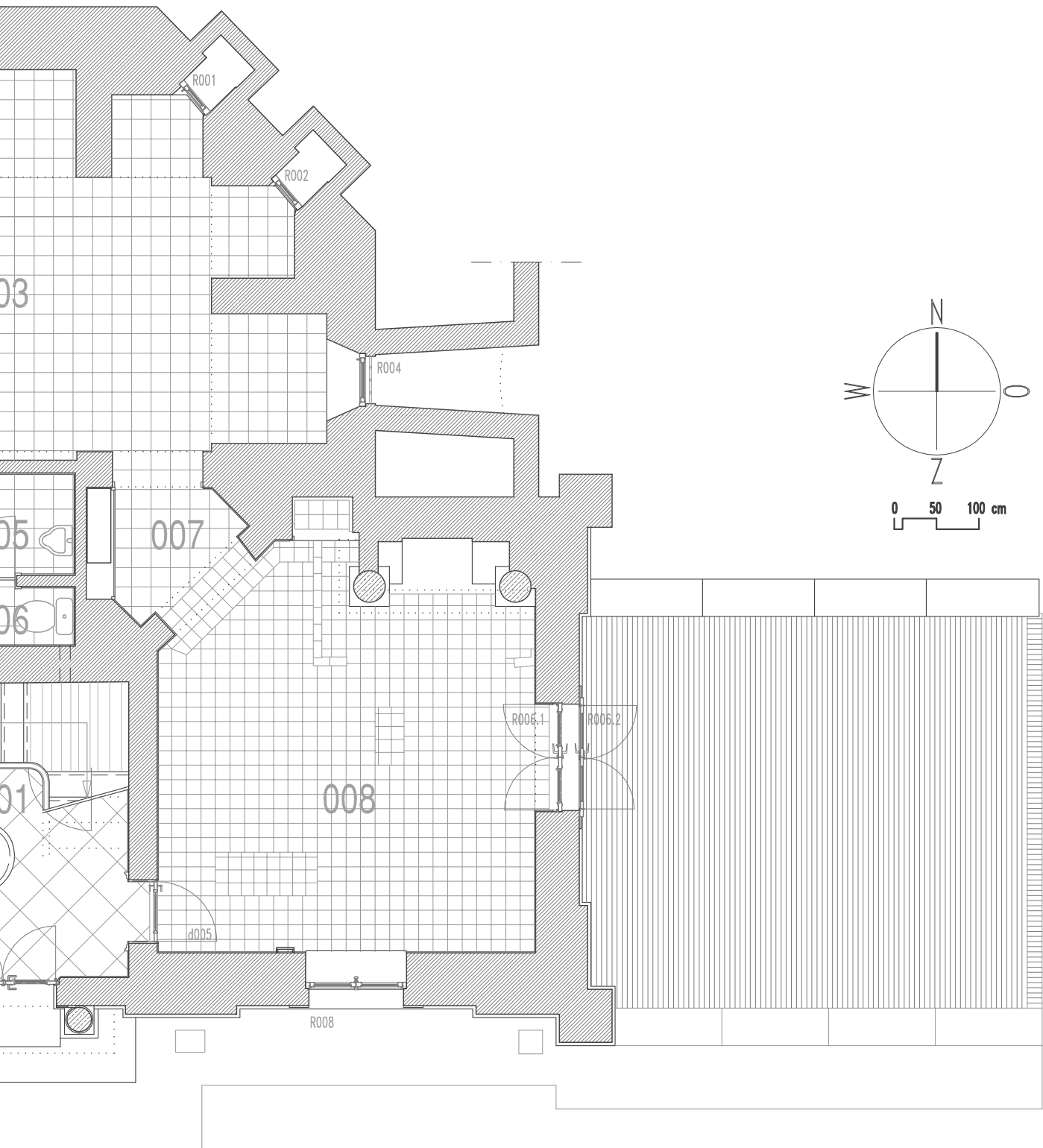
- 76 Serlio 1611 (1982), f. 28v° (tekst) en 29 r° (figuur).
- 77 Mosser & Rabreau 1979, 72-73 en 80-81 (ill.).
- 78 ARA, Archief d'Ursel, L1075, rekeningen 1791-1792, kwitanties 137 en 141. Zie hoofdstuk 7.
- 79 Goetghebuer 1827, 25 (pl. XXXVI).
- 80 Mosser & Rabreau 1979, 18 (ill.) cat. n. 46.
- 81 Voor de baluster als een renaissance-inventie, zie bijvoorbeeld: Wittkower 1974; Heydenreich 1977; Davies & Hemsoll 1983.
- 82 Da Vignola 1562, pl. XXXIII; D'Aviler 1691, 125, pl. 45 ("PORTE POUR LE PALAIS DE LA CHANCELLERIE").
- 83 D'Aviler 1691, 319, pl. 94 ("DIVERS BALUSTRES D'APUI", onderdeel BALUSTRES SELON LES CINQ ORDRES").
- 84 Goetghebuer 1827, 25 (pl. XXXVI).
- 85 RAM, fonds Simon Brigode, restauratie 1963-66.
- 86 ARA, Archief d'Ursel, L1076, rekening 1793-1794, f° 46v° en kwitantie 114. Zie hoofdstuk 7.
- 87 ARA, Archief d'Ursel, L1153, Devis des réparations à faire au Pavillon de l'Escaut à Hingene appartenant à S.A. Monseigneur le Duc d'Ursel. Zie hoofdstuk 10.
- 88 Hanssens 1996, 35-43 ("Les boiseries et les parquets au XVIIIe siècle"). Interpenetrerende ruiten vinden we bijvoorbeeld terug in de stucwerkkroonlijst van de salle de compagnie in het kasteel van Seneffe.
- 89 "Conform au Dessein que Monsieur De Wailly lui a confié à l'ordre jaunique composé" (ARA, Archief d'Ursel, L1076, rekening 1792-1793, kwitantie 131, 21 september 1792). Zie hoofdstuk 7.
- 90 Goetghebuer 1827, 25 (tekst bij pl. XXXVII).
- 91 Da Vignola 1562, pl. XVIII (details Ionische orde); d'Aviler 1691, 47, pl. 19, ("CHAPITEAU ET ENTABLEMENT IONIQUE").
- 92 Giovanni Battista Piranesi, Fregio antico di marmo con Ipogrifi si vede nel Cortile del Palazzo della Valle a Sant'Andrea detto della Valle. Altro fregio, che si vede nella villa Borghese fuori di Porta Pinciana. Gepubliceerd in: Ficacci 2000, n° 814.
- 93 Desgodetz 1682, 110-119 ("Du temple d'Antonin et de Faustine"); Uginet (ed.) 1985, 92-109 ("Le temple d'Antonin et Faustine").
- 94 Voor het materiaaltechnisch onderzoek van de afwerkingslagen zie hoofdstuk 20.
- 95 Bekend zijn vooral de *danseuses* van het Louvre. De Clarac 1828-1830, pl. 163. Zie afb. 19.24.
- 96 Da Vignola 1562, pl. XXVIII (details composiet orde); d'Aviler 1691, pl. 35, 87 ("chapiteau et entablement composites").
- 97 Da Vignola 1562, pl. XXVI (details Korinthische orde); d'Aviler 1691, pl. 36 pl. 89 "plafonds des corniches corinthien.^{me} et composite).
- 98 Dacos, Jacqué & Wisse 1997.
- 99 Voor arabesken in de tweede helft van de achttiende eeuw, zie: Lebeurre 1998; alsook Fuhling 1996, 249 (met bibl.).
- 100 Voor de koepel van het salon 'à l'italienne' (in steen) en van de eetkamer (stucdecor), zie: van Ypersele de Strihou & van Ypersele de Strihou 1991, 63, 65-69 (salon 'à l'italienne') en 73-75 (eetkamer).
- 101 Voor het *pavillon du soleil* in Laken, zie: van Ypersele de Strihou & van Ypersele de Strihou 1991, 140-142; Franchini, Van Laar & Netchev 1998. Zie ook hoofdstuk 19.
- 102 De Visscher (ed.) 1984, 44-47 ("Heks"), 45 (ill.).
- 103 Zie bijvoorbeeld: De Dijn 1977, 242 (ill.); De Visscher (ed.) 1984, 164-167 ("s Herenelderren"), 167 (ill.).
- 104 De Visscher (ed.) 1984, 284-285 ("Croenendael"), 284 (ill.); De Maegd 2010.
- 105 ARA, Archief d'Ursel, L1154. Zie hoofdstukken 4 en 7.
- 106 De aanwezigheid van een ingemetseld bas-reliëf met een allegorische voorstelling van *De Beeldhouwkunst* en *De Schilderkunst*, geïntegreerd in een geschilderde fries met trompe-l'oeil siervazen, in de niet-achthoekige kamer, is niet echt een tegenargument, aangezien dat daar vermoedelijk niet origineel werd geplaatst.

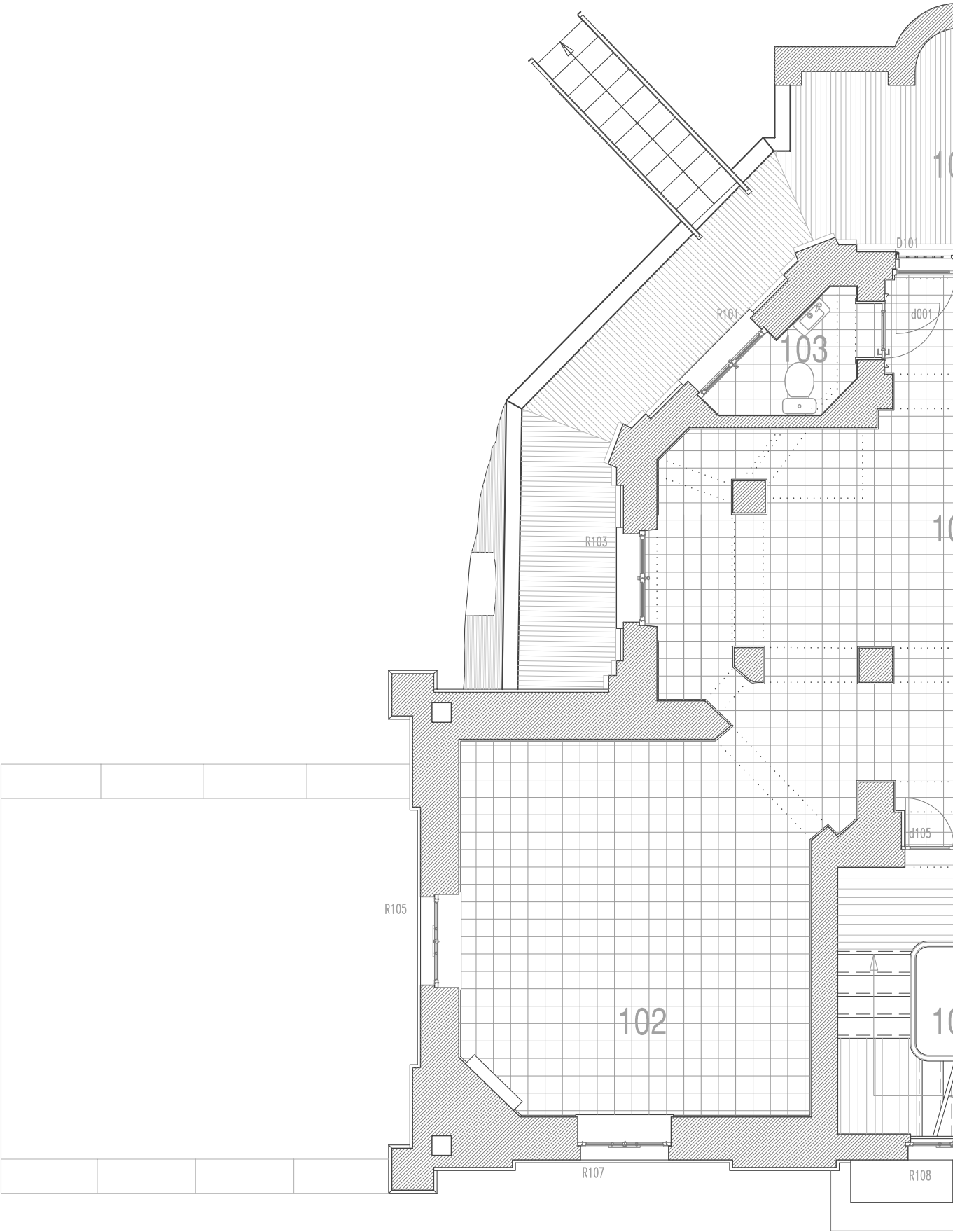


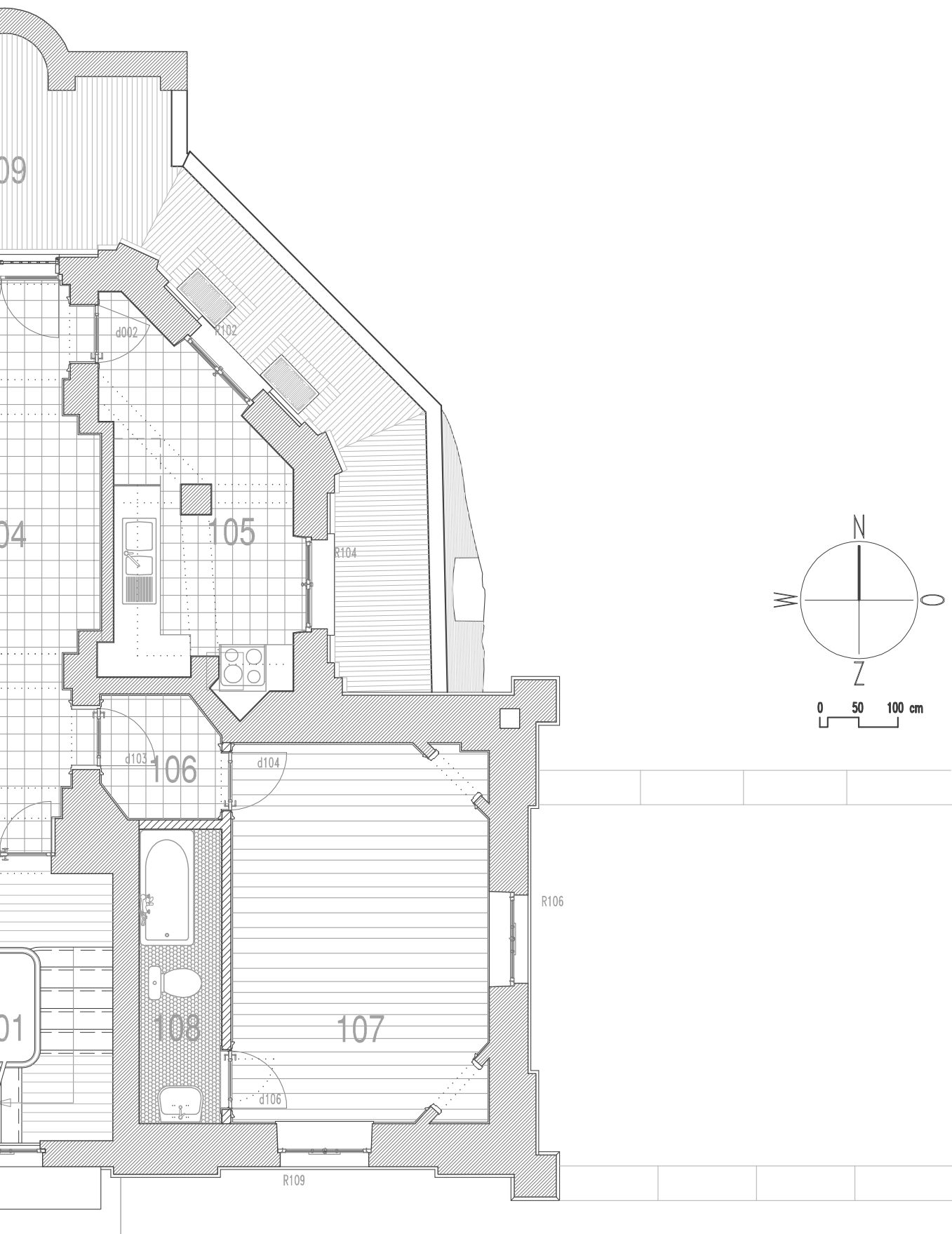
Plannen

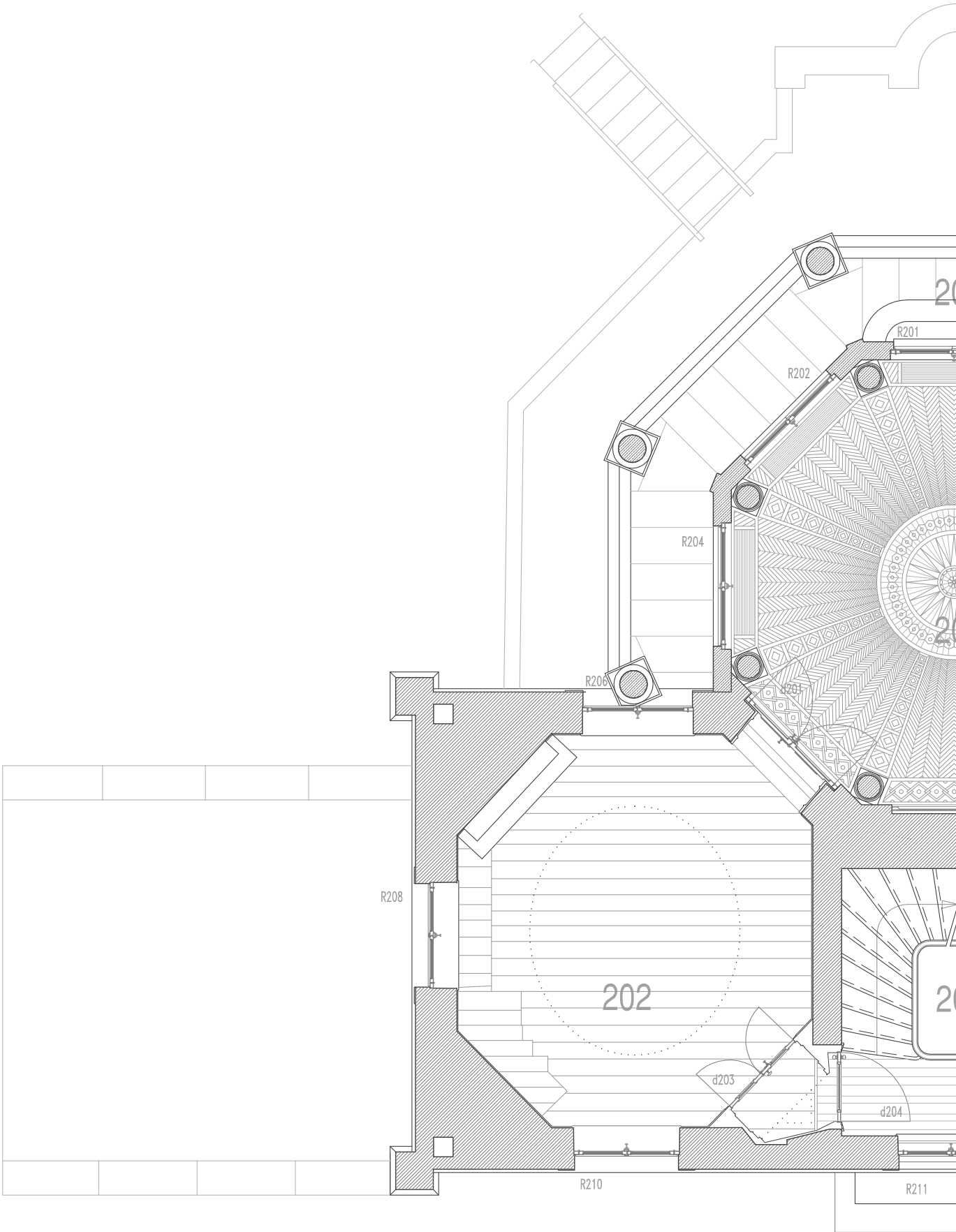


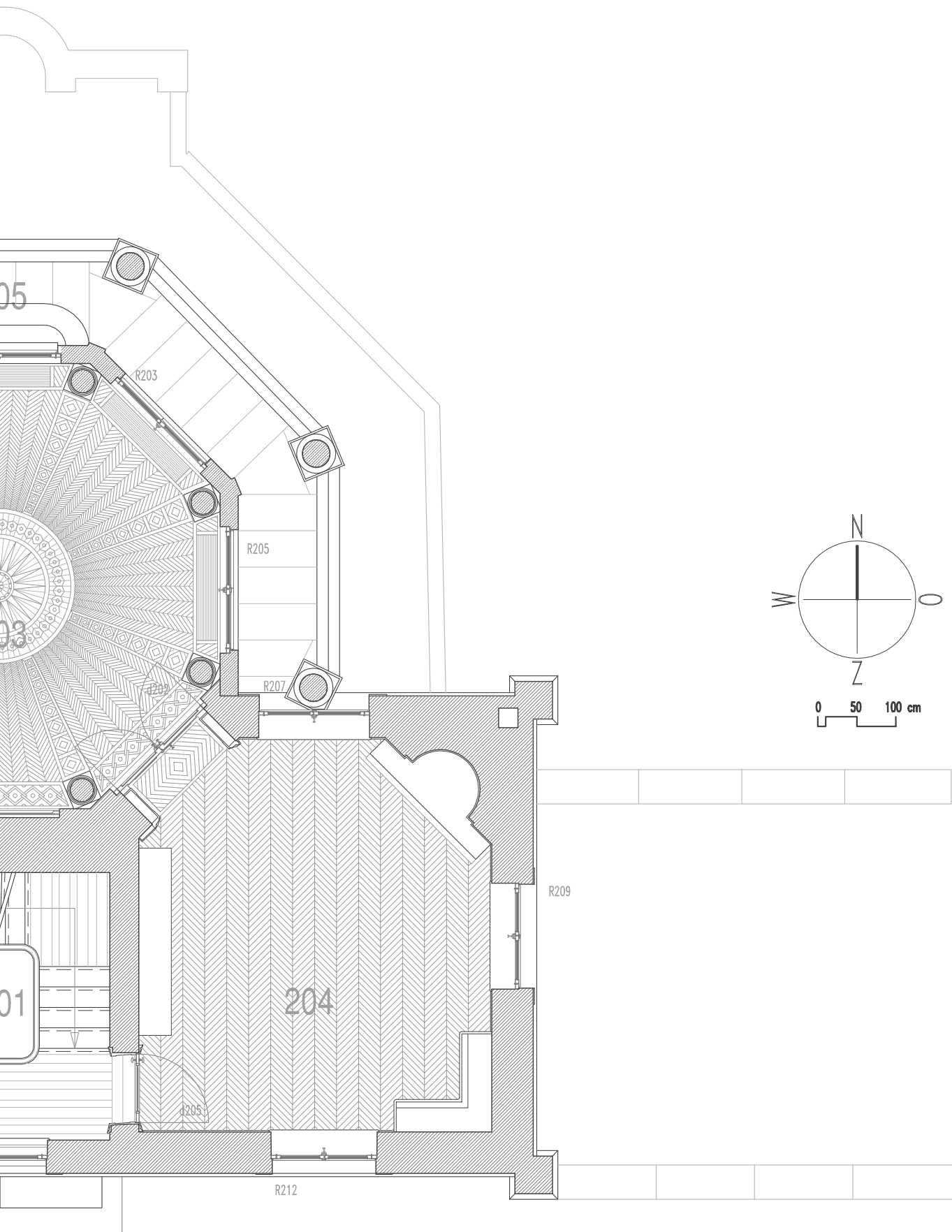


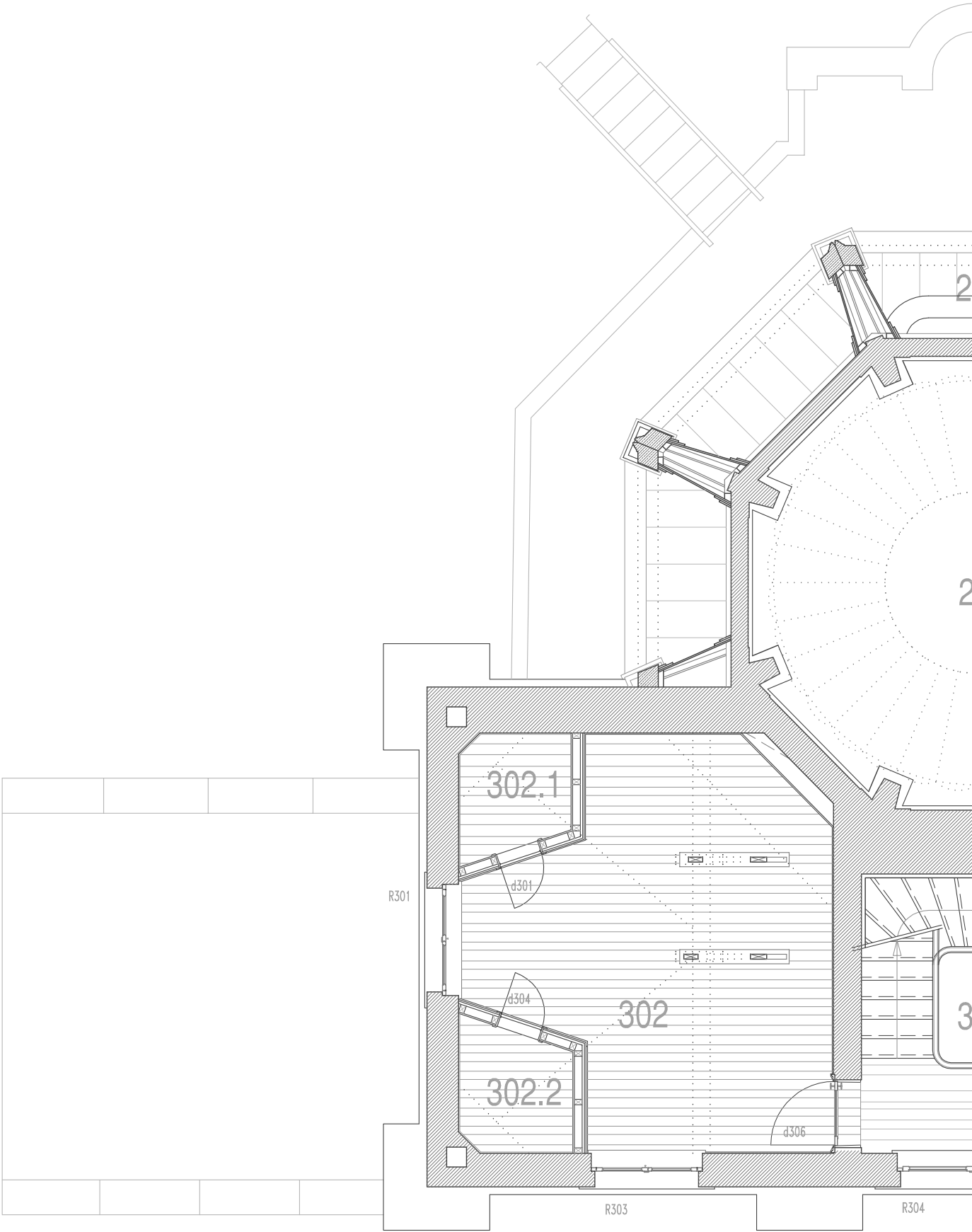




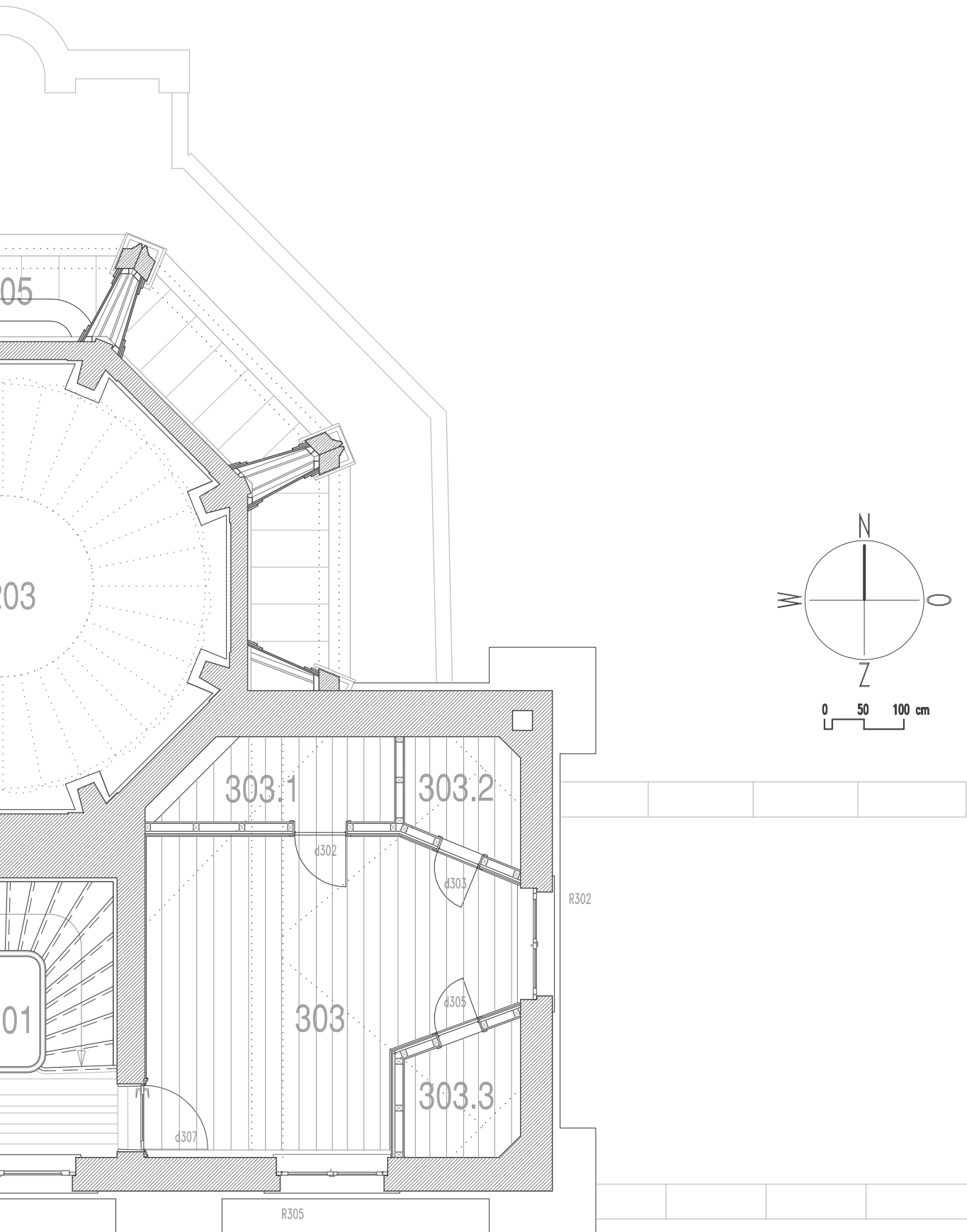


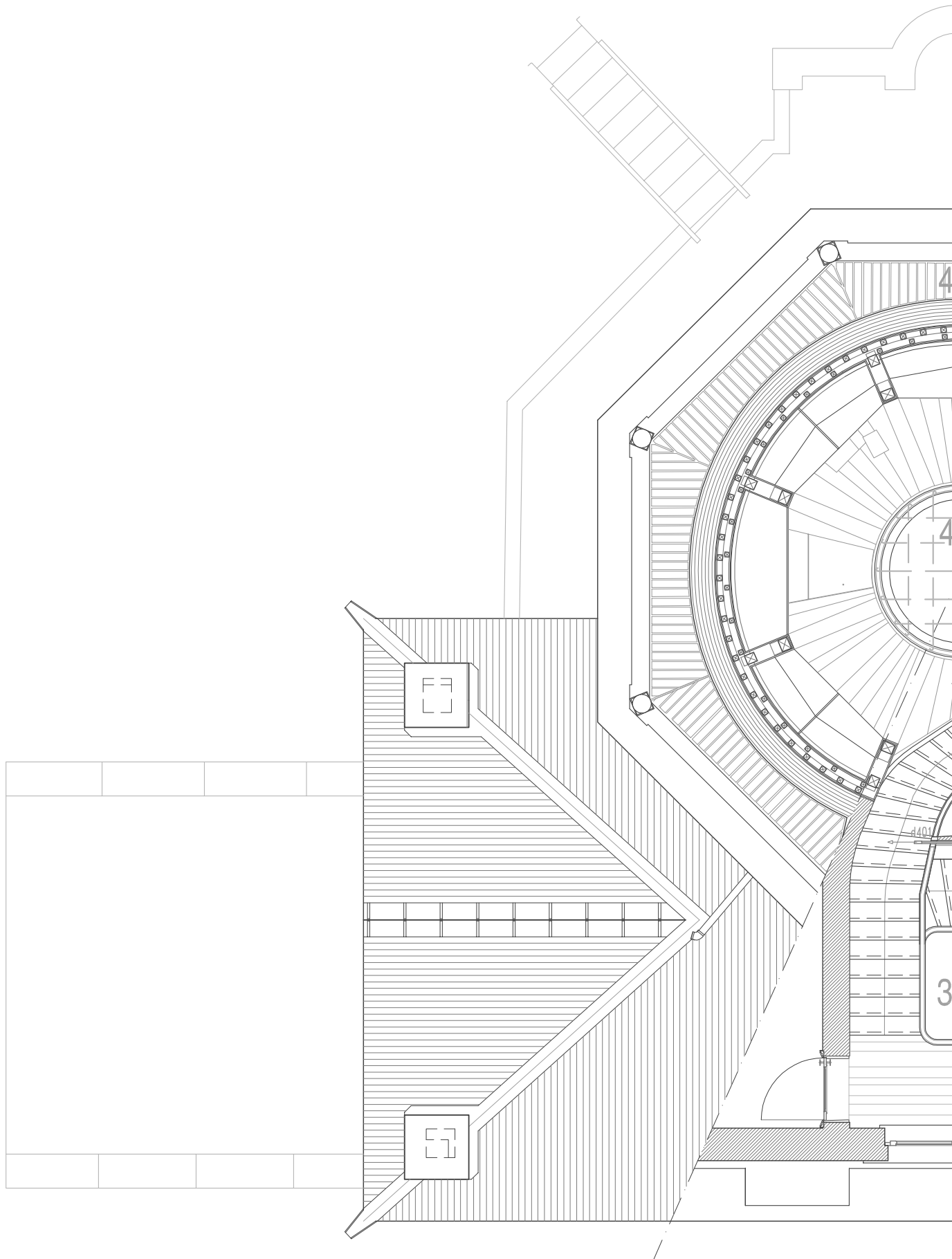


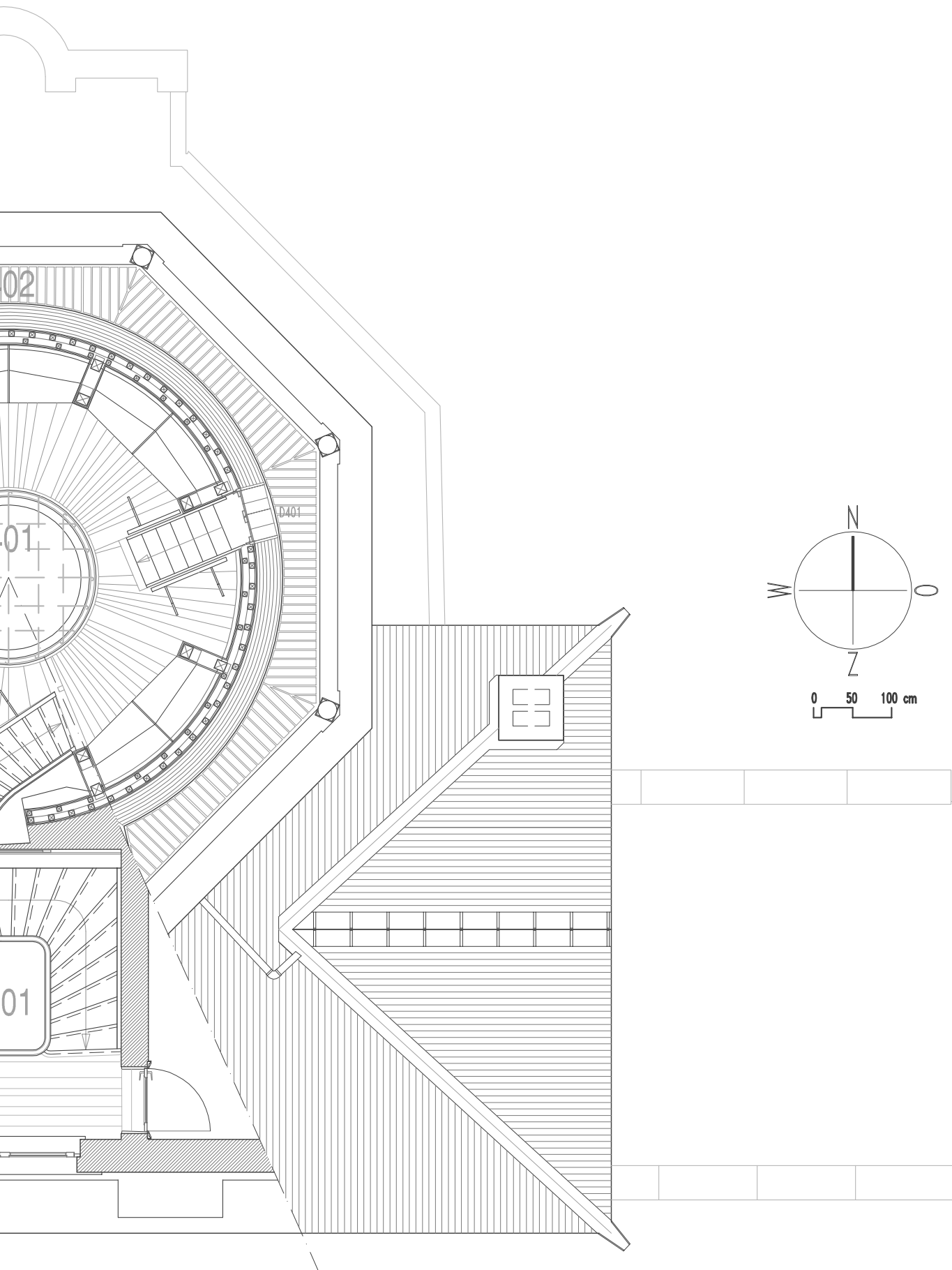


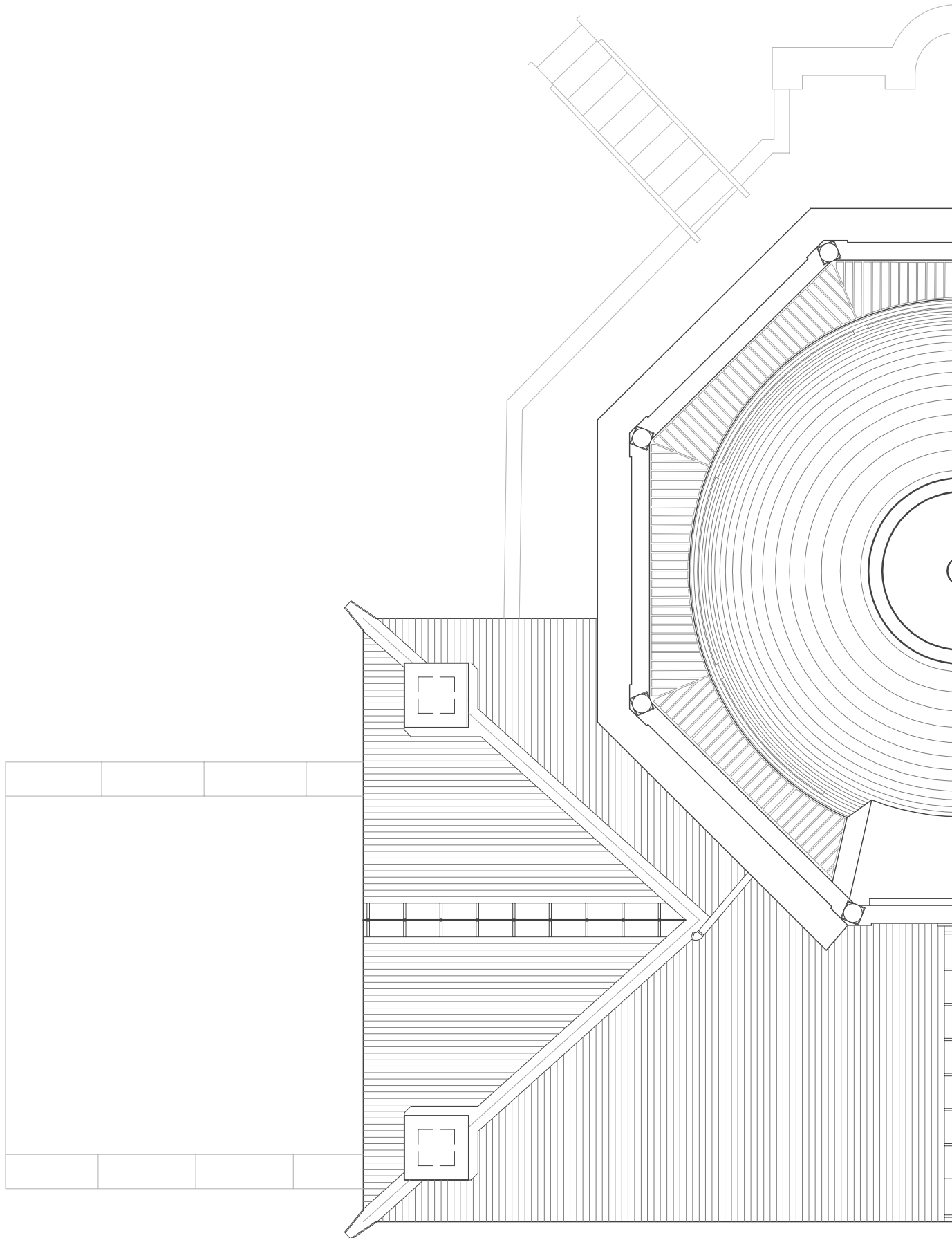


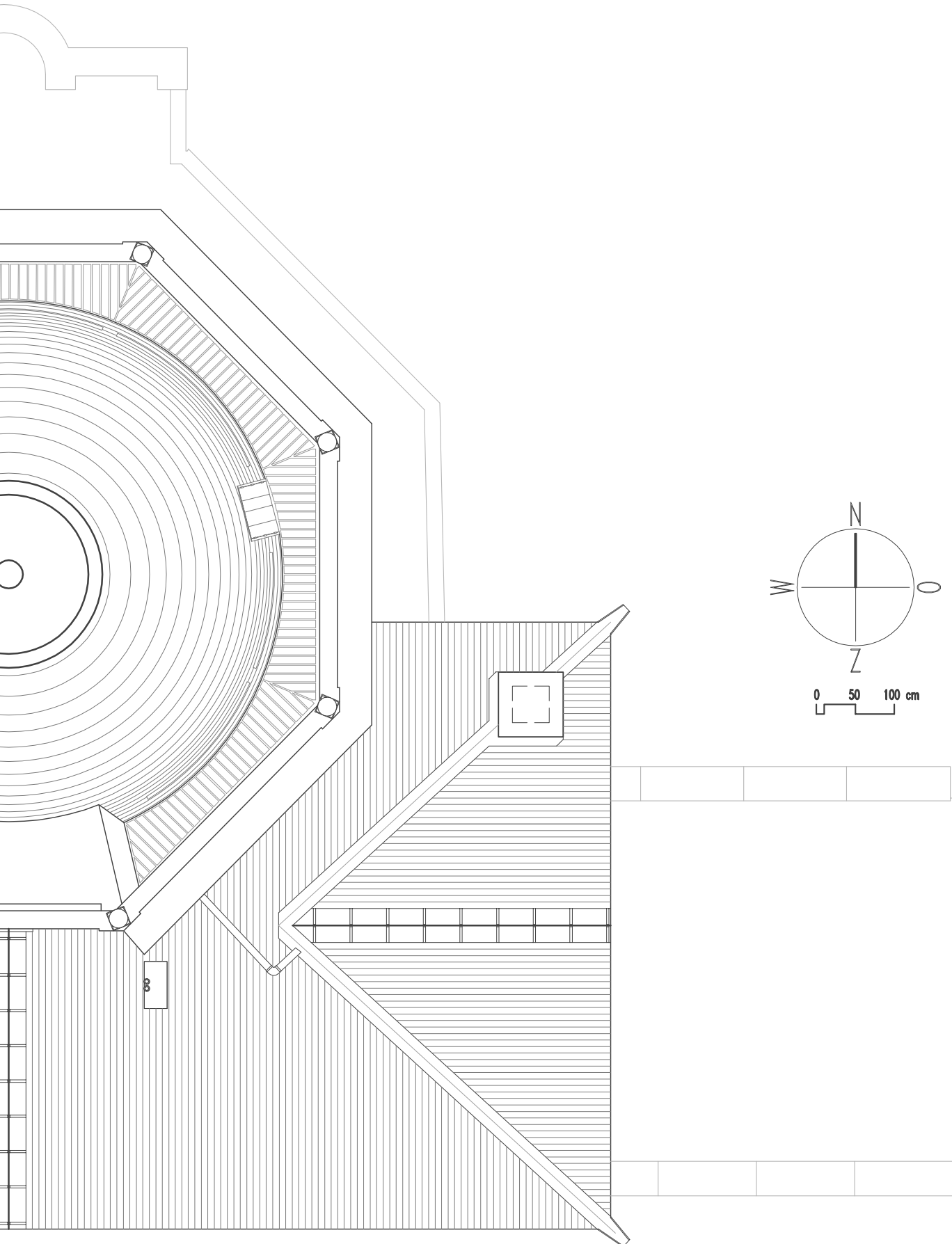
PLAAT 4 Niveau 3: zolderverdieping

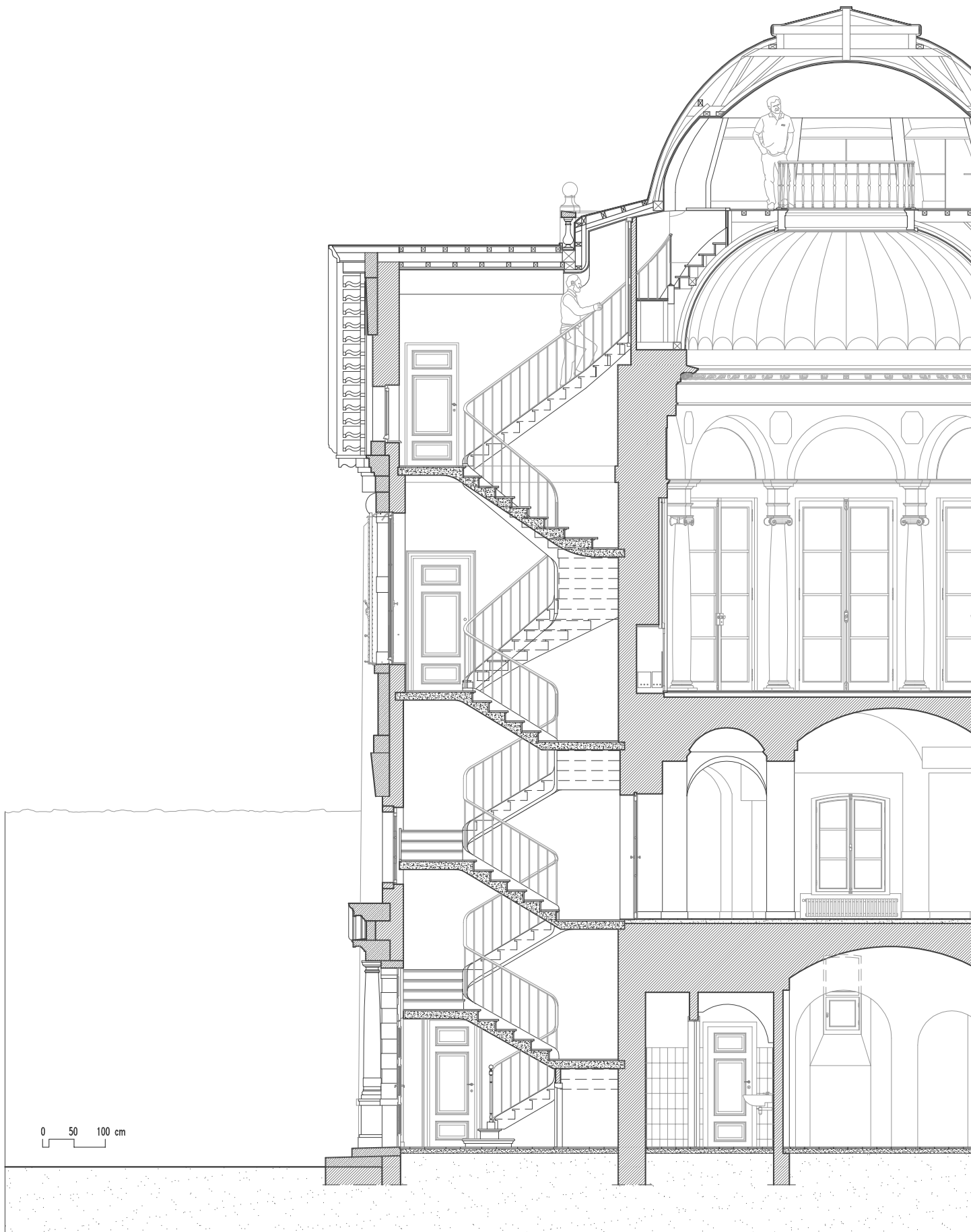




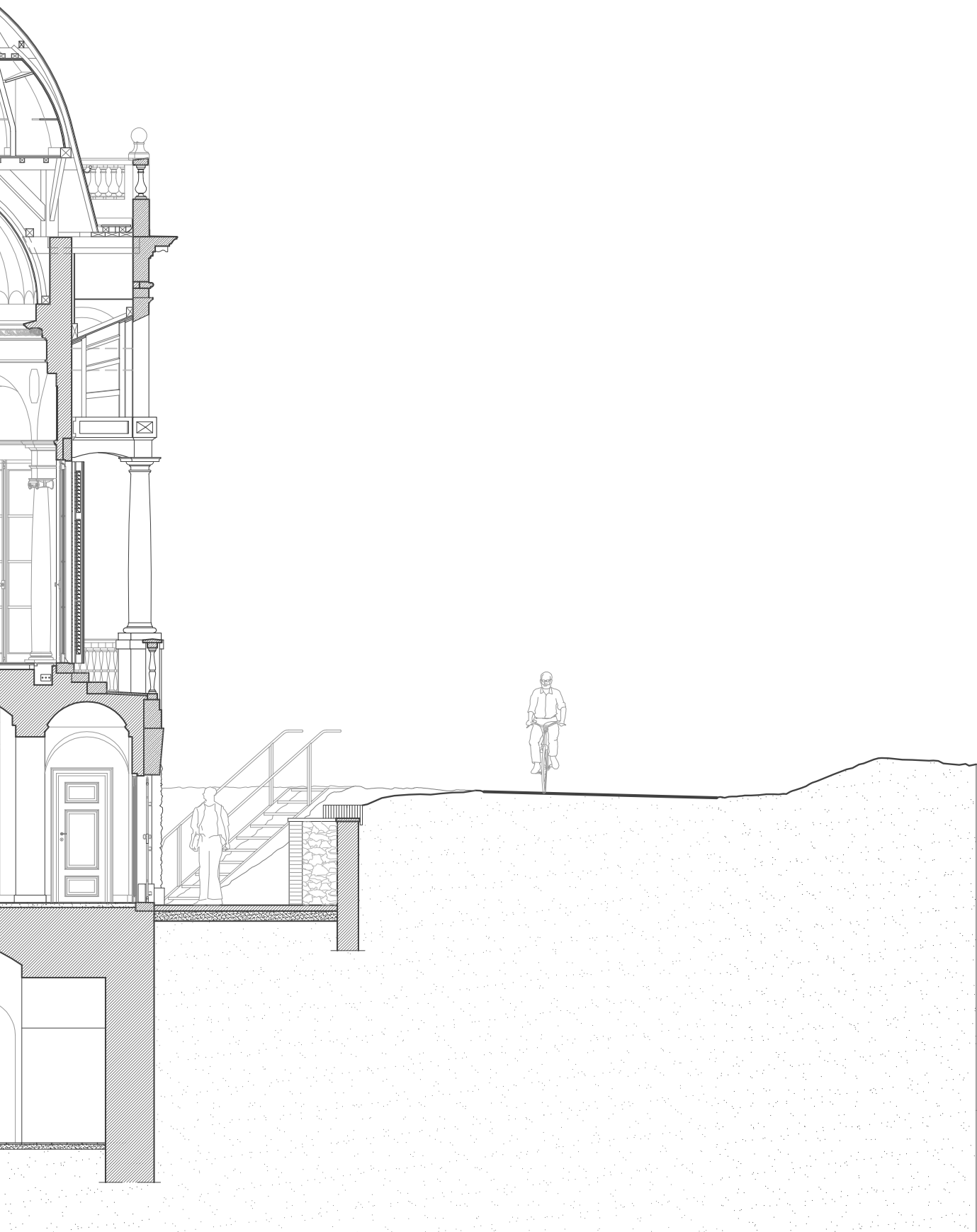


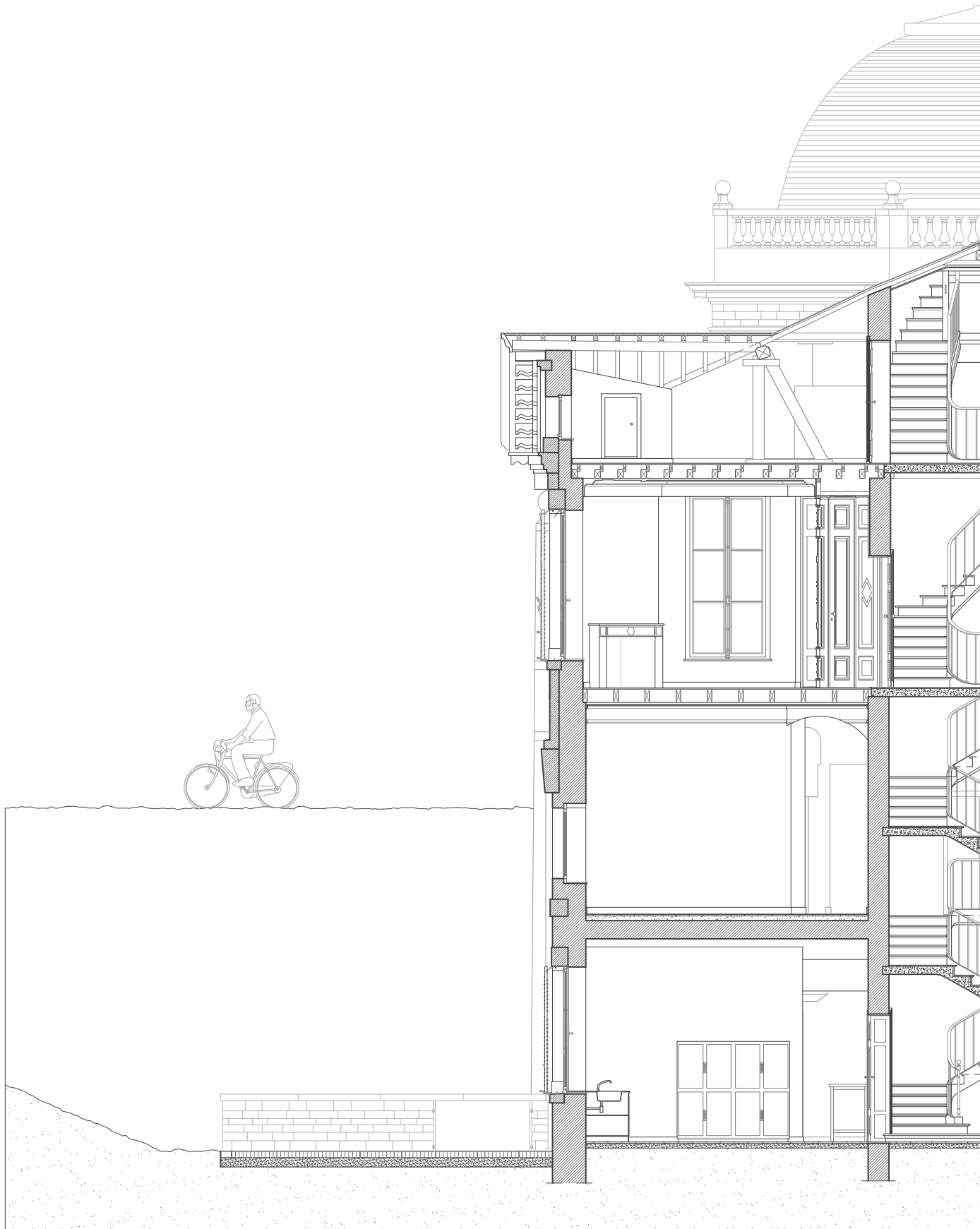


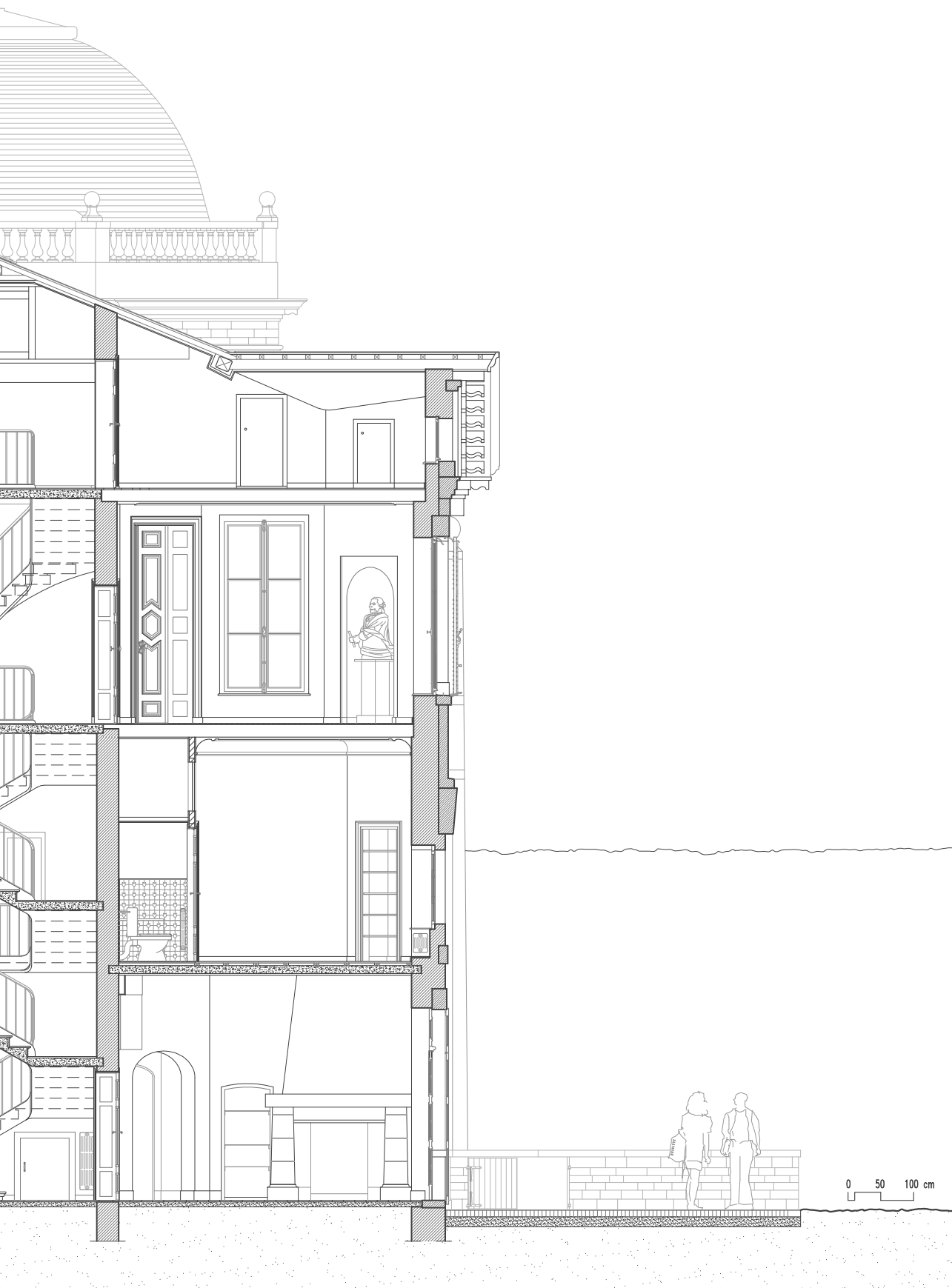




PLAAT 7 Dwarsdoorsnede

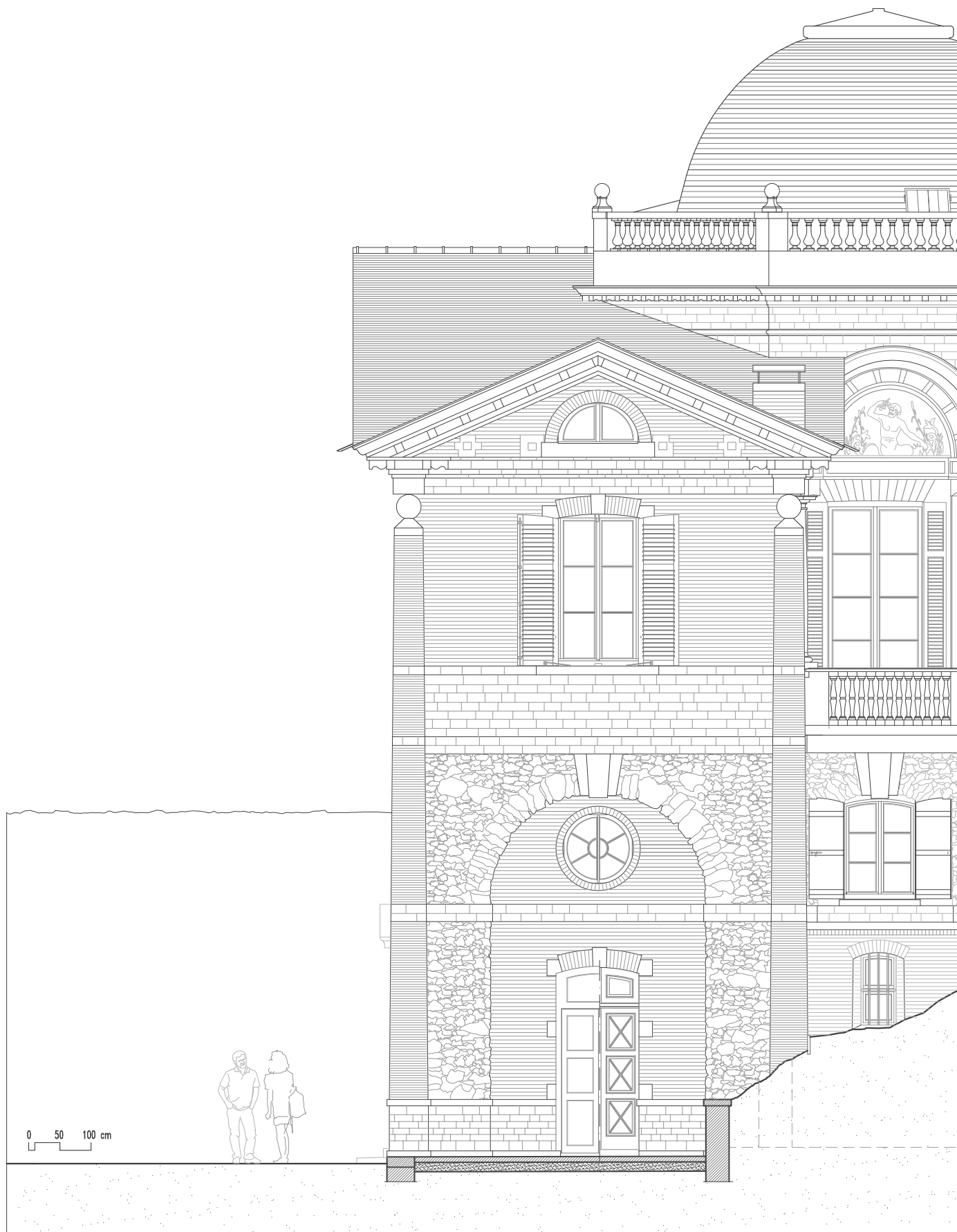


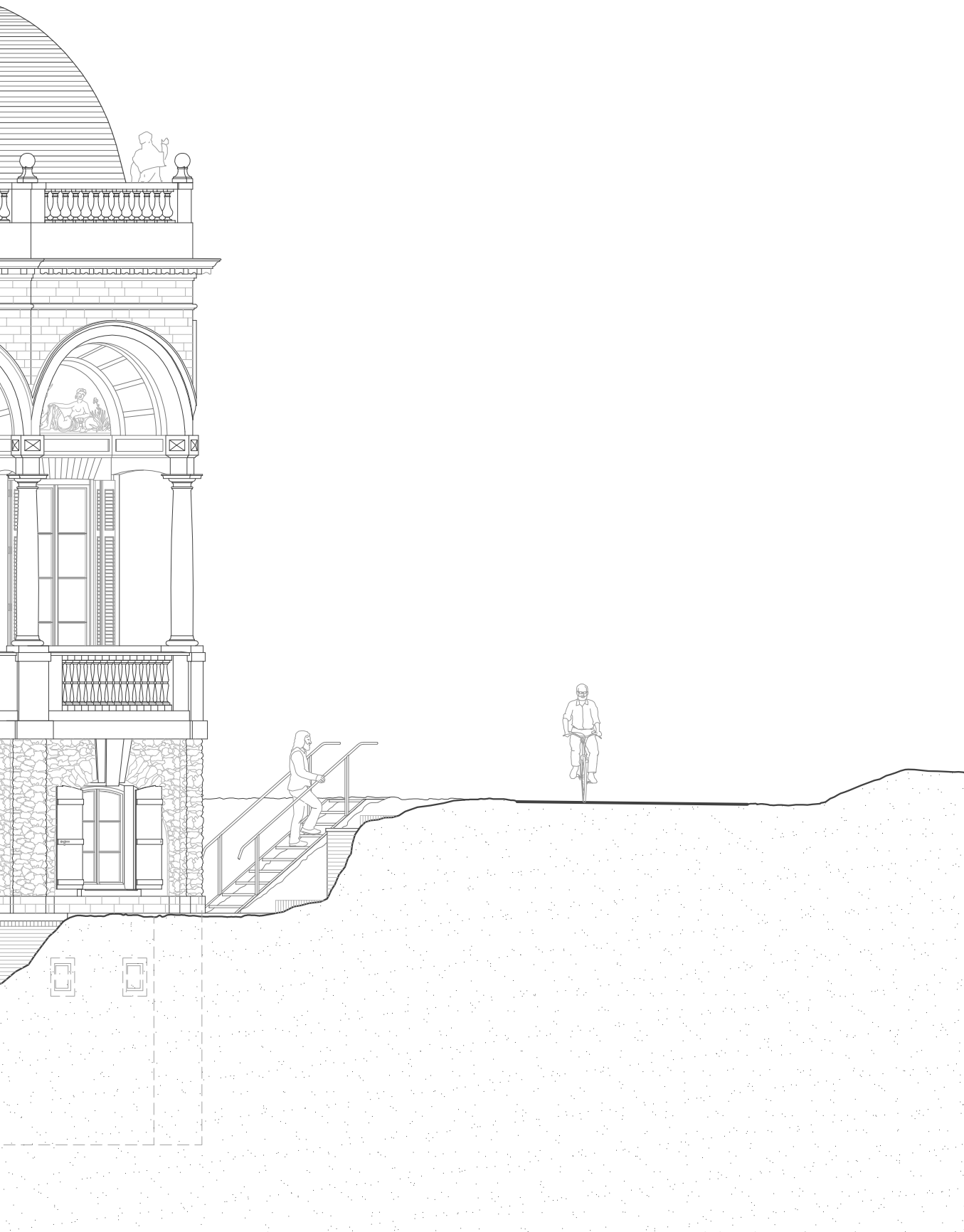


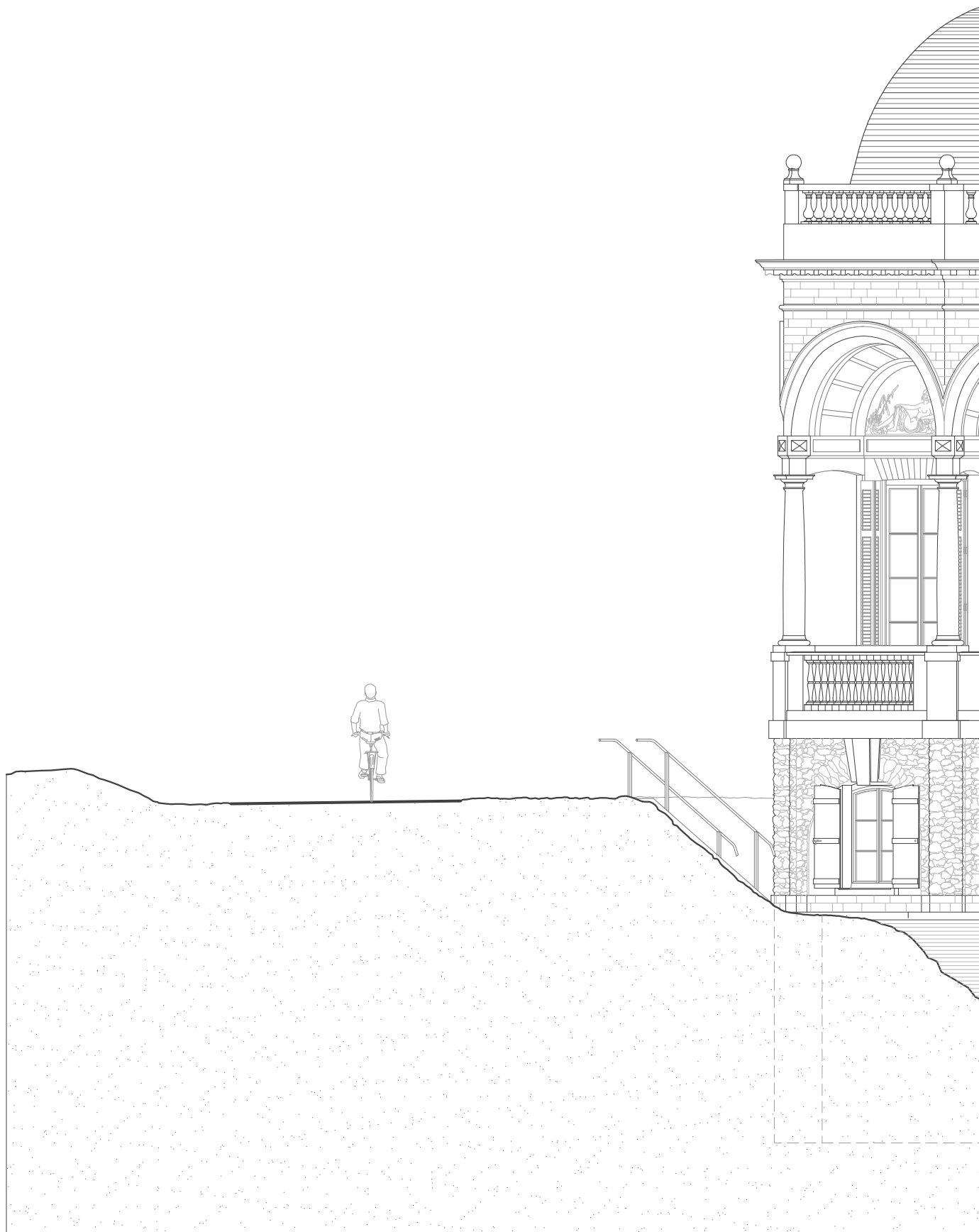




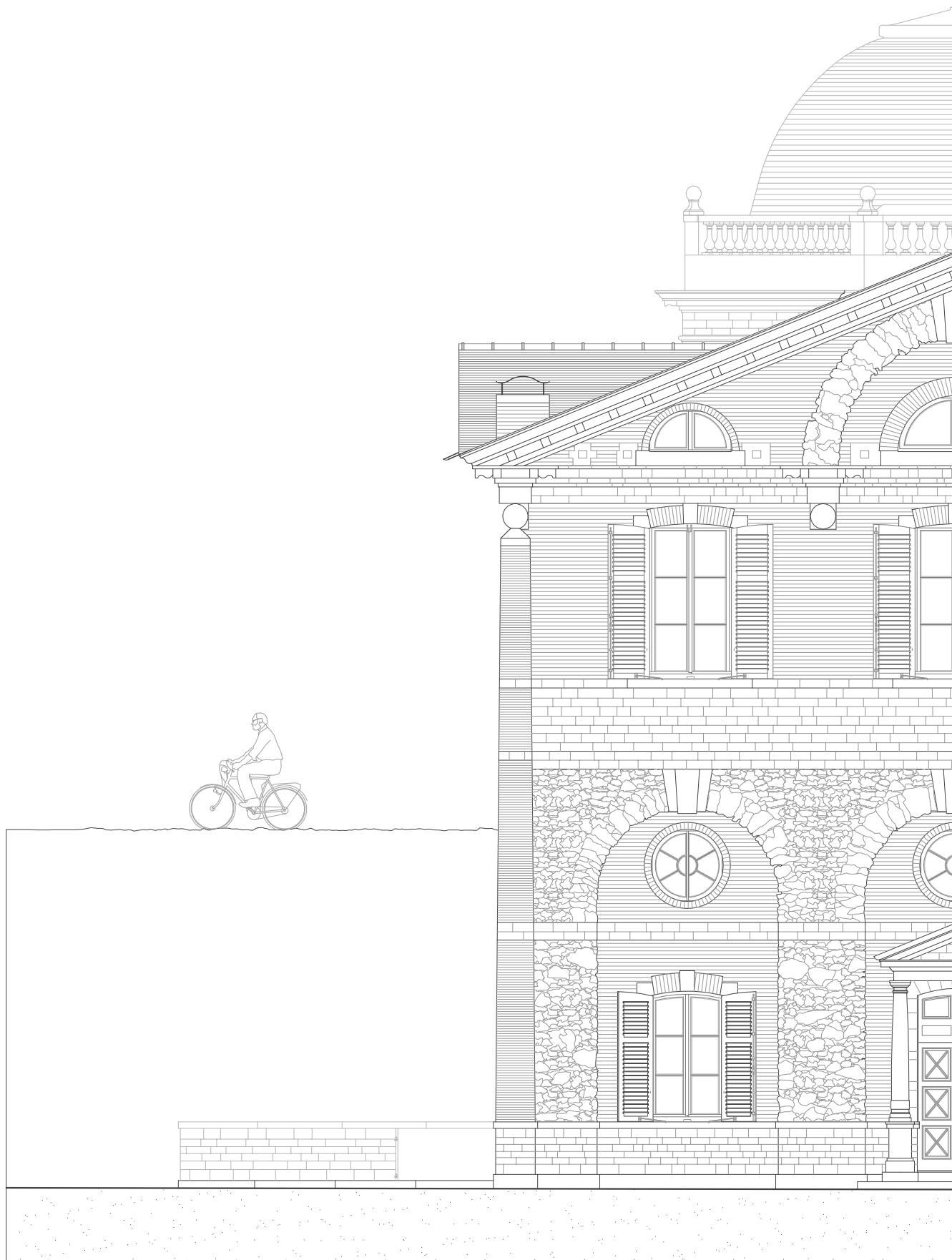












PLAAT 12 Landgevel (zuid)







Bibliografie, *résumé*, indexen & auteurs

Bibliografie

ABBOTT J.A. & RICE E.M. 1997: *Designing Camelot. The Kennedy White House Restoration* (New York).

ADAM R. & ADAM J. 1822: *The work in architecture*, part 3, s.l.

ALLARD D. (o.l.v.) 2000: *Tekeningen uit de 17de en 18de eeuw. De verzameling Van Herck*, Brussel.

ANDRIEUX F. 1801: Notice sur la vie et les travaux de Charles Dewailly, *Mémoires de l'Institut national des sciences et des arts* 3, 37 (eerste uitgave 1799).

ANGELINI S., PILJAVSKIJ V. & ZANELLA V. 1984: *Giacomo Quarenghi*, Bergamo.

ANSIAUX S. (vers 1933): *Essai sur l'architecture néo-classique en Belgique* (onuitgegeven proefschrift, Université Libre de Bruxelles).

ANSIAUX S. 1934-1935: Château de Seneffe, *Cercle d'histoire de l'Université Libre de Bruxelles* 5, 41.

ARREN P. 1985: *Van kasteel naar kasteel I*, Kapellen.

ARYA D.A. 2002: *The goddess Fortuna in imperial Rome: Cult, art, text* (Ph.D. dissertation, The University of Texas at Austin [online], <http://repositories.lib.utexas.edu/bitstream/handle/2152/438/arya2026.pdf>, geraadpleegd op 5 juni 2009).

BAART DE LA FAILLE C.A. 1963: De geschiedenis en de restauratie van het huis de Voorst, *Bulletin van de Koninklijke Nederlandse Oudheidkundige Bond* 6.16, 168-192.

BAGUET L. 1985: Historique des carrières d'Ecaussines, *Annales du Cercle Archéologique du Canton de Soignies* XXXI, 144-145.

BAILLIE M.G.L. & PILCHER J.R. 1973: A simple crossdating program for tree-ring research, *Tree-Ring Bulletin* 33, 7-14.

BALIS J. (ed.) 1962: *Hortus belgicus*, Brussel (tentoonstellingscatalogus).

BALKEMA C.H. 1844: *Biographie des peintres flamands et hollandais, qui ont existé depuis Jean et Hubert Van Eyck jusqu'à nos jours pour servir de guide aux peintres et aux amateurs de tableaux*, Gand.

BARALDI P., CANNALIRE L. & COLOMBINI M.P. 2009: A Scientific and Historical Investigation of Italian Scagliola, *Studies in Conservation* 54.1, 23-34.

BARBET L.R. an XI: *Voyage du Premier Consul à Bruxelles*, Bruxelles.

BARBIER H. 1986: *Tuin- en landschapsarchitect Eduard Keilig (1827-1895). De ideale landschapstuin als model voor de 19de-eeuwse parken en tuinen* (onuitgegeven eindverhandeling, Hoger Architectuurinstituut van het Rijk, afdeling Architectuur).

BARRIER J. 2005: *Les architectes européens à Rome, 1740-1765. La naissance du goût à la grecque*, Paris.

BARTHOLOME I., BEI G., IVENS BRANDAO M.-L., KNEZEVIC Z., LOUETTE A.-C., VAN DEN BRAEMBUSSCHE G. & VANDOMMELE V. 1995: *The Arenberg Castle: the west wing and its connection with the main wing, Report practical work 1994-1995* (onuitgegeven verhandeling, KULeuven, Raymond Lemaire International Centre for Conservation).

BARTSCH A. 1794: *Catalogue raisonné des dessins originaux des plus grands maîtres anciens et modernes qui faisaient partie du cabinet du prince Charles de Ligne*, Vienne.

BATAILLE J. & SEYDOUX P. 1979: *Châteaux et manoirs du Hainaut*, s.l.

BAUCHAL CH. 1887: *Nouveau dictionnaire biographique et critique des architectes français*, Paris.

BAUDOUIN F. 2000: Van concept tot beeldhouwwerk. Het arbeidsproces van de beeldhouwer in de Zuidelijke Nederlanden tijdens de 17de en de 18de eeuw. In: ALLARD D. (o.l.v.), *Terracotta's uit de 17de en 18de eeuw: de verzameling Van Herck*, Brussel.

BEAUVALOT Y. 1978: *Un château extraordinaire à Dijon: le château de Montmusard*, Cahiers du Vieux-Dijon 6, Dijon.

BECKER B. 1981: Fällungsdaten römischer Bauhölzer, anhand einer 2350 jährigen süddeutschen Eichenjährringchronologie, *Fundberichte aus Baden-Württemberg* 6, 369-386.

BEECKMAN H. 2008: Het xylarium van Tervuren. De houtcollectie van het Koninklijk Museum voor Midden-Afrika. In: KNAPEN L. & KENIS L. (eds.), *Hout in boeken, houten boeken en de fraaye konst van houtdraayen*, Leuven, 195-200.

BEELAERTS VAN BLOKLAND F.W.A. et al. 1989: *Paviljoen Welgelegen 1789-1989. Van buitenplaats van de bankier Hope tot zetel van de provincie Noord-Holland*, Haarlem.

BELVAUX M. 2006: Jean-Joseph Jaumenne, un important maître de forges du Namurois aux XVIII^e et XIX^e siècles, *Le parchemin. Bulletin bimestriel édité par l'Association royale Office généalogique et héraldique de Belgique* 366, 449-478.

BENEDIK CH. 2008: *Die Albertina. Das Palais und die Habsburgischen Prunkräume*, Vienna.

BÉNÉZIT E. 2006: *Dictionary of artists*, Paris.

BERCKMANS O. 1977: Froyennes. In: GENICOT L.F. (ed.), *Het groot kastelenboek van België*, II: *Kastelen en buitenplaatsen*, Brussel, 123.

BERCKMANS O., JORIS M., SCHERRER P., STASSENS A., VANHOVE J., CARLIER F. & BLANPAIN M. 1978: Province de Hainaut, Arrondissement de Tournai, Arrondissement de Mouscron, *Le patrimoine monumental de la Belgique* 6.2 (T-W), Liège.

BINON D. s.d.: *Hingene: genealogisch repertorium (parochieregisters) 1795-1905*, dl. 2, Hingene.

BINST S. & HOFACK M. s.d.: *Gevelafwerking*, Monumenten verdienen onze zorg 2, Antwerpen (onderhoudsbrochure Monumentenwacht Vlaanderen).

BLAKE B. 2007: Metric survey techniques for historic buildings. In: FORSYTH M. (ed.), *Structures & construction in historic building conservation* [online], Oxford, 41-63, <http://books.google.be/books?isbn=9781405111713> (geraadpleegd op 27 augustus 2009).

BLOEMENDAAL F.H.J.L. & ROELOFS J.G.M. (red.) 1988: *Waterplanten en waterkwaliteit*, Utrecht.

BLONDEL J.-F. 1771-1777: *Cours d'architecture ou traité de la décoration, distribution et constructions des bâtiments contenant les leçons données en 1750, et les années suivantes*, 6 dln., Paris.

BLUMENFELD C. & DE LOS LLANOS J. 2009: *Marguerite Gérard. Artiste en 1789, dans l'atelier de Fragonard*, Paris.

BORNET A. 1844: *Histoire des Belges à la fin du XVIII^e siècle*, dl. I, Bruxelles.

BORSI F. 1980: *Bernini, architetto*, Milano.

BOSC E. 1879: *Dictionnaire raisonné d'architecture et des sciences et arts, qui s'y rattachent*, dl. 3, Paris.

BOUCHER B. 2003: *Palladio*, Paris.

BOUCHON CH. 2003: L'album Piat Lefebvre au musée des Arts décoratifs. In: FLORET E., *Tapis d'empire. Maquettes de la collection Marmottan*, Paris, 19-21 (tentoonstellingscatalogus).

BOYER F. 1971a: Les conquêtes scientifiques de la Convention en Belgique et dans les pays rhénans (1794-1795), *Revue d'histoire moderne et contemporaine* 18, 354-374.

BOYER F. 1971b: L'organisation des conquêtes artistiques de la Convention en Belgique (1794), *Revue belge de philologie et d'histoire* 49, 490-500.

BOZIÈRE A.-F.-J. 1864: *Tournai ancien et moderne ou Description historique et pittoresque de cette ville, de ses monuments, de ses institutions, depuis son origine jusqu'à nos jours*, Tournai.

BRAEKEN J. & MONDELAERS L. 1986: De Koninklijke Muntschouwburg in data, *M&L Monumenten & Landschappen* 5,5, 48-53.

BRAHAM A. 1972: Charles de Wailly and early neo-classicism, *The Burlington magazine* CXIV.835, 670-686.

BREMER-DAVID CH. 1993: *Decorative Arts. An Illustrated Summary Catalogue of the Collections of the J. Paul Getty Museum*, Malibu.

BRIES A. 1991: *De neogotische architectuur van het Arenbergkasteel te Heverlee (1872-1911)* (onuitgegeven verhandeling, KULeuven).

BRINCKMANN A.E. 1925: *Barock - Bozzetti (Vol.III). Niederländische und Französische Bildhauer. Netherlandish & French Sculptors*, Frankfurt am Main.

BUNGENEERS J. (ed.) 2006: *Op maat van de hertog. De bouw van een nieuwe kerk voor Hingene (1872-1906)*, historische publicaties Kasteel d'Ursel 3, Antwerpen.

CALLAERT L. & SERVAES P. 1964: Jachtpaviljoen "De Notelaer", *Klein-Brabants informatieblad - VVV Klein-Brabant-Scheldeland* 3,7, 1-2.

CALLAPEZ M.-H., DE BARDZKI-GRANON A., NUYTTEN D. & THIBAUT H. 1995: *Projet Arenberg, étude et restauration de la chapelle du château d'Arenberg et de la zone sud-ouest* (onuitgegeven verhandeling, KULeuven, Raymond Lemaire International Centre for Conservation).

CARLIER Y. 2008: Le boudoir de la reine au château de Fontainebleau. In: S. N., *Marie-Antoinette*, Paris, 170-187 (tentoonstellingscatalogus).

CASTEELS R. 1997: *800 jaar domein de Spoelberch te Wespelaar*, Wespelaar.

CHANTRAINE L. 1977: La Berlière. In: GENICOT L.F. (ed.), *Het groot kastelenboek van België, II: Kastelen en buitenplaatsen*, Brussel, 169-170.

CHARLÉ DE TYBERCHAMPS 1821: *Notice descriptive et historique des principaux châteaux, grottes et mausolées de la Belgique, et des batailles qui y ont eu lieu*, Bruxelles.

CHEVALIER B. 1972: Jean-Michel Chevotet (1698-1772), *L'information d'histoire de l'art XVII*, 191-195.

CHEVALIER B. 1987: Jean-Michel Chevotet. In: BARITOU J.-L. & FOUSSARD B. (eds.), *Chevotet-Contant-Chaussard: un cabinet d'architectes au siècle des Lumières*, Paris-Lyon, 27-84.

CHRISTENS R. 1987: *Het hotel van Financiën. Geschiedenis van een huis*, Tielt.

CLAEYS H.J. 2001: *Vlaams Dialectenwoordenboek*, Antwerpen.

COEKELBERGHS D. & LOZE P. (eds.) 1985: *1770-1830, Om en rond het neo-classicisme in België / 1770-1830, Autour du néo-classicisme en Belgique*, Brussel.

COEN I. 2008: *De eeuwige Schelde? Ontstaan en ontwikkeling van de Schelde. Waterbouwkundig laboratorium 1933-2008*, Borgerhout.

COMANNE J., DI CAMPLI F., GOESSENS-DEWEZ B., MALAISE-DHEM C., MARCHAL M. & MARCHAL-STREEL B. 1994: Province de Liège, Arrondissement de Waremme, *Le patrimoine monumental de la Belgique* 18.2, Liège.

COOMANS TH. & D'URSEL C. 1995: Het voormalig Hôtel d'Ursel te Brussel, *De Woonstede door de eeuwen heen* 105, 2-19 – L'ancien hôtel d'Ursel à Bruxelles, *Maisons d'hier et d'aujourd'hui* 105, 2-19.

COSYN A. 1904: *Laeken ancien et moderne*, Bruxelles.

COSYN A. 1913: Le château de Haeren, *Annales de la Société royale d'archéologie de Bruxelles, Mémoires, rapports et documents* XXVII, 267-303.

COTYLE R. 1963: Arquennes, pays de la pierre, *Annales du Cercle archéologique et folklorique de La Louvière et du Centre* 5 fasc. 2, 71-105.

COUVREUR M. 1996: Un amateur de ballets longs et de jupons courts. Le prince Charles-Joseph de Ligne. In: COUVREUR M. (ed.), *Le théâtre de la Monnaie au XVIII^e siècle*, Bruxelles, 197-239.

CROKET B. 2000: De Notelaer. Scheldeparel te Hingene. In: *Klein-Brabants Kastelenboek, Jaarboek van de Vereniging voor Heemkunde in Klein-Brabant* vzw 35, 51-61.

DACOS N. 1969: *La découverte de la Domus Aurea et la formation des grotesques à la renaissance*, Londres-Leyde.

DACOS N., JACQUÉ B. & WISSE G. 1997: *Les papiers peints en arabesques de la fin du XVIII^e Siècle – Arabesken in behangselpapier uit het einde van de XVIII^e eeuw*, Seneffe.

DAEMS B. & D'URSEL B. 2005: *Tussen salon en strijdtoneel. De militaire carrières van de hertogen van Ursel (1665-1804)*, Historische Publicaties Kasteel d'Ursel 2, Antwerpen.

(DAMIENS DE GOMICOURT DIT DERIVAL) 1782: *Le voyageur dans les Pays-Bas autrichiens* 1, Amsterdam.

DAN 1642: *Le trésor des merveilles de la maison royale de Fontainebleau*, Paris.

DAUWE J., UYTTERSROT K. & STROOBANTS A. 1992: *Van Middeleeuwse Ambachten tot Georganiseerde Handelskamers. De economische ontwikkeling van het arrondissement Dendermonde. 150-jaar Kamer voor Handel & Nijverheid, 1842-1992*, Dendermonde.

DAVIES P. & HEMSOLL D. 1983: Renaissance balusters and the antique, *Architectural history* XXVI, 1-23.

DA VIGNOLA G. B. 1562: *Regola delli cinque ordini d'architettura*, Roma.

DA VIGNOLA G. B. 1617: *Règle des cinq ordres*, Amsterdam.

D'AVILER A.C. 1691: *Cours d'Architecture qui comprend les ordres de Vignole ...*, Première partie, Paris.

DE BIOUL 1816: *L'architecture de Vitruve, traduite en français, avec des remarques, par De Bioul, membre de l'ordre équestre et des états de la province de Namur*, Bruxelles.

DE BISSCOP N. (2009): *De Chinese verleiding. Chinese exportkunst van de zestiende tot de negentiende eeuw*, Gent (tentoonstellingscatalogus).

DE BOSSCHERE C. 1910: *Le nouveau Parc d'Anvers*, s.l.

DE BRUYN J.-P. & STROOBANTS A. 2000: *De Dendermondse School. Doorheen twee eeuwen kunst-academie 1800-2000*, Dendermonde.

DE BUEGER CH. & DE BARQUIN F. 2006: Uitbloeiingen op baksteenmetselwerk, *WTCB-Contact* 10, 5.

DECHAMPS R. 1992: *251 bois d'ébénisterie, sculpture, marqueterie et tournage. A l'usage des antiquaires, restaurateurs, marqueteurs*, Economische Documentatie 8, Tervuren.

DE CLARAC CH. O. F. J.-B. 1828-1830: *Musée de sculpture antique et moderne*, Paris.

DE CLOET J.-J. 1825: *Voyage pittoresque dans le Royaume des Pays-Bas*, 2 dln., Bruxelles.

DE COSTER R., HINDRYCKX P. & LIPPENS D. 1987: Klein-Brabant: een excursie van de werkgroep V.L.A.-Oost-Vlaanderen, *De Aardrijkskunde* 1987.4, 435-474.

DECUYPERE J. & VLAARDINGERBROEK P. 1996: *The apartment of the duke: the eighteenth century south-west wing of Arenberg castle and its sixteenth century predecessor, study and proposal* (onuitgegeven verhandeling, KULeuven, Raymond Lemaire International Centre for Conservation).

DE DIJN C.-G. 1977: 's Herenelderen. In: GENICOT L. F. (ed.), *Het groot kastelenboek van België*, II: *Kastelen en buitenplaatsen*, Brussel, 242-243.

DE FELLER F. X. 1820: *Itinéraire, ou voyages de Mr. l'abbé de Feller en diverses parties de l'Europe: en Hongrie, en Transylvanie, en Esclavonie, en Bohême, en Pologne, en Italie, en Suisse, en Allemagne, en France, en Hollande, aux Pays-Bas, au Pays de Liege etc., ouvrage posthume. dans lequel se trouvent beaucoup d'observations et de réflexions intéressantes*, 2 dln., Paris-Liège.

DE FLOU K. 1930: *Woordenboek der Toponymie van Westelijk Vlaanderen, Vlaamsch Artesië, het Land van den Hoek, de graafschappen Guines en Boulogne en een gedeelte van het graafschap Pont-hieu*, dl. 11, Brugge.

DE GANAY E. 1934: Vie de société dans les jardins du XVIII^e siècle, *Annales prince de Ligne* XV, 17-24.

DE GANAY E. 1936: Le Prince de Ligne amateur et écrivain de jardins. In: LEURIDANT F. (ed.), *Actes et travaux du Congrès international pour l'étude du XVIII^e siècle en Belgique 27-30 juillet 1935*, Bruxelles, 134-143.

DE GANAY E. 1948: The gardens of Belœil, *Gazette des Beaux-Arts* XC (VI^e pér., XXXIII), 366-378.

DE GHELLINCK D'ELSEGHEM J. 1973: Le château d'Hemiksem, *La maison d'hier et d'aujourd'hui* 18, 2-17.

DE GIRARDIN S. 1788: *Promenade ou itinéraire des jardins d'Ermenonville*, Paris.

DE GROODT R. 1948: Temsche. Aantekeningen uit het 17de en 18de eeuwse archief berustende ten Gemeentehuize (2e deel), *Annalen van de Koninklijke Kring van het Land van Waas*, 56.1, 136-153.

DE HARLEZ DE DEULIN N., DELSEMME S., GUISET-LEMOINE C. & SOHET M.-H. 1993: *Parcs et jardins historiques de Wallonie, inventaire I: Liège, Huy-Waremme*, Namur.

DE HERDT R. 1985: *100 jaar Plantsoenendienst, Promenades – parken – functioneel groen*, Tentoonstelling Museum A. Vander Haeghen 21 september – 20 oktober 1985, Gent.

DE JONGE K. & OTTENHEYM K. A. 2007: *Unity and discontinuity: Architectural Relationships between the Southern and Northern Low Countries 1530-1700*, Architectura moderna: architectural exchanges in Europe, 16th-17th centuries 2, Turnhout.

DE KEERSMAECKER J. 1981a: Wording en verweer. In: ROCHTUS L. (ed.), *Profiel van Klein-Brabant*, Antwerpen, 144-172.

DE KEERSMAECKER J. 1981b: Poldering en polderrecht. In: ROCHTUS L. (ed.), *Profiel van Klein-Brabant*, Bornem, 173-197.

DE KEERSMAECKER J. 1981c: Dijkbreuken, waterellende en mensenleed. In: ROCHTUS L. (ed.), *Profiel van Klein-Brabant*, Bornem, 198-214.

DE KEYSER E. 2005: Victor Gentils. In: *Nouvelle biographie nationale* VIII, Bruxelles, 149.

DE LA COURT VAN DER VOORT P. 1737: *Byzondere Aenmerkingen over het aenleggen van prachtige en gemeene Landhuizen, Lusthoven, Plantagien en aenklevende Cieraden ...*, Leiden.

DE LAIRESSE G. 1712: *Groot Schilderboek*, Amsterdam.

DE LA KETHULLE DE RYHOVE TH. 1970: Histoire du domaine royal de Laeken, *La maison d'hier et d'aujourd'hui* 6, 10-37.

DELANNOY Y. 1979: Le Parc d'Enghien, notices iconographiques et historiques: texte, *Annales du Cercle archéologique d'Enghien*, bijzonder nummer XIX.

DELANNOY Y. 1984: Deux Dessins de B.-C. Ridderbosch représentant le château d'Enghien en 1781 et la démolition de celui-ci (1803-1808), *Annales du Cercle archéologique d'Enghien* XXI.1, 163-180.

DELANNOY Y. 1987a: Contribution à l'histoire du temple d'Hercule, aujourd'hui Pavillon des Sept Etoiles, au Parc d'Enghien, *Annales du Cercle archéologique d'Enghien* XXIII, 87-116.

DELANNOY Y. 1987b: Notice historique sur les grandes écuries du duc Léopold d'Arenberg au Parc d'Enghien (1719-1720), *Annales du Cercle archéologique d'Enghien* XXIII, 232-237.

DELANNOY Y. 1988: La tour de la chapelle du château d'Enghien: contribution à son histoire, *Annales du Cercle archéologique d'Enghien* XXIV, 183-258.

DELANNOY Y. 1996: Het park: tuinaanleg in Edingen. In: DEREZ M., NELISSEN M., TYTGAT J.-P. & VERBRUGGE A. (eds.), 137-143.

DELANNOY Y. & VRANCX L. 1980: Au feu. Contribution à l'histoire des incendies et de leur prévention à Enghien, *Annales du Cercle archéologique d'Enghien* XX, 5-725.

DE LA SERNA SANTANDER C. A. 1809: *Mémoire historique sur la bibliothèque dite de Bourgogne, présentement Bibliothèque publique de Bruxelles*, Bruxelles.

DE LATTIN A. 1955: *Doorheen Oud-Antwerpen*, Antwerpen.

DE LIGNE C. J. 1781: *Coup d'œil sur Belœil*, Belœil.

DE LIGNE C. J. 1786 (1922): *Coup d'œil sur Belœil*, Paris (ed. E. de Ganay 1922).

DE LIGNE C. J. 1792 (1922): *Coup d'œil sur Belœil*, Paris (ed. E. de Ganay 1922).

DE LIGNE CH.-J. 1928: Nouveau recueil de lettres, *Annales prince de Ligne* 9, 214.

DE LIGNE CH.-J. 1930: *Journal de Baudour ou l'esprit de la campagne à l'usage de ceux qui s'y plaisent par differens auteurs qui ne s'y ennuijnt pas. Introduction de Charles-Adolphe Cantacuzène et Ernest de Ganay*, Paris.

DE LIGNE C. (GUY) 1991: *Coup d'œil at Belœil and a great number of European gardens*, Engelse vertaling door B. GUY, Berkeley (California).

DE LIGNE C. J. 2004: *Coup d'oeil sur Beloeil. Écrits sur les jardins et l'urbanisme. Établissement du texte, introduction et notes par Jeroom Vercruysse et Basil Guy*, Paris.

DE MAEGD C. 2008: Tuinen inventariseren: nodig, nuttig, boeiend, leerrijk, *M&L Monumenten, Landschappen & Archeologie* 27.2, 55-74.

DE MAEGD C. 2010: "Une solitude aimable": Het landgoed Croenendaal in Bilzen, *M&L Monumenten, Landschappen en Archeologie* 29.1, 43-62.

DE MAN G. 1878: Notice sur Auguste Payen, membre de l'Académie, *Annuaire de l'Académie Royale des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts de Belgique* 44, 241-246.

DEMANET A. 1847: *Cours de construction professé à l'école militaire de Bruxelles (1843 à 1847)*, Bruxelles.

DENEFFE D. & VERPOEST L. 1989: Het kasteel van Arenberg te Heverlee, *Brabant* 6, 52-59.

DENSLAGEN W.F. & DE VRIES A. 1984: *Kleur op historische gebouwen. De uitwendige afwerking met pleister en verf tussen 1200 en 1940*, 's Gravenhage.

DERENS I. 1995: Un siècle d'édiles parisiens: Jean Beausire et sa lignée. In: MASSOUNIE D., PRÉVOST-MARCILHACY P. & RABREAU D. (eds.), *Paris et ses fontaines: de la Renaissance à nos jours*, Paris et son patrimoine, DE ANDIA B. (ed.), Paris, 132-142.

DEREZ M., NELISSEN M., TYTGAT J.-P. & VERBRUGGE A. (eds.) 1996: *De blinde hertog. Louis Engelbert van Arenberg & zijn tijd 1750-1820*, Brussel.

DE ROBIANO E.-J.-B. 1773: *Collection des desseins des figures colossales & des groupes qui ont été faits de neige dans plusieurs rues, & dans plusieurs cours de maisons de la ville d'Anvers, le mois de janvier 1772, par différens artistes & élèves de l'Académie Royale de dessein établie en la meme ville, dédiée à son altesse royale Monseigneur le duc Charles Alexandre*, Anvers.

DE SADELEER S., KENNES H., PLOMTEUX G. & STEYAERT R. 1995: *Inventaris van het cultuurbezit in België Architectuur. Provincie Antwerpen Arrondissement Mechelen Kanton Puurs*, Bouwen door de eeuwen heen in Vlaanderen 13n3, Turnhout.

DES CARS 1890: *Mémoires* 1, Paris.

DESGODETZ A. 1682: *Les édifices antiques de Rome dessinés et mesurés très exactement*, Paris.

DES MAREZ G. 1923: *La Place royale à Bruxelles: genèse de l'œuvre, sa conception et ses auteurs*, Mémoire in 4° de l'Académie royale de Belgique, Classe des Beaux-Arts II^e sér., I, 3, Bruxelles.

DE STASSART G. J. A. 1816: Notice sur M. Bosschaert, *L'Oracle*, 25 juin.

DE VIDTS B. & DIERICKX B. 2008: *Uitvoeren van GPS-metingen met behulp van Flemish Positioning Service (FLEPOS)*, Aanbeveling GIS-Vlaanderen versie 1.4-2 [online], <http://www.agiv.be/gis/get-Download.ashx?id=117> (geraadpleegd op 26 augustus 2009).

DEVIGNE M. 1922: *Musée Royal des Beaux-Arts de Belgique. Catalogue de la sculpture*, Bruxelles.

DEVIGNE M. 1924: Influence de la sculpture française sur la sculpture flamande au XVIII^e siècle. In: *Actes du congrès d'Histoire de l'art à Paris, le 25 sept.-5 oct. 1921*, 564-577.

DEVIGNE M. 1925: Quelques œuvres de sculpture française du XVIII^e siècle à Bruxelles, *Le Flambeau* VIII.4, 474-478.

DE VISSCHER A. (ed.) 1984: *De mooiste kastelen van België*, Brussel.

DEVLEESHOUWER R. 1964: *L'arrondissement du Brabant sous l'occupation française*, Bruxelles.

DE VLIETTER-DE WILDE K. 2008: Herinneringen van een jager, *Kasteel d'Ursel Magazine* 4, 6-7.

DEVLIEGHER L. 1994: *Van Waterhalle tot Provinciaal Hof*, Brugge.

DEVOS M., RYCKEBOER H. & VAN KEYMEULEN J. 1982: *Woordenboek van de Vlaamse dialecten. Deel II: Niet-agrarische vaktalen, aflevering 1, de mandenmaker*, Tongeren.

DE WILDE E.I. 1993-1994: De Notelaer: de architectuur gezien als een band tussen natuur en cultuur, *Heemkundig jaarboek*, XXVIII-XXIX.

DE WILDE E.I. 1994: De Notelaer. De architectuur gezien als een band tussen natuur en cultuur. In: VAN CLEVEN *et al.*, 13-19.

DE WOLF P. 2000: *Dendermonde: klapper op de oude parochieregisters*, Dendermonde.

DE ZUTTERE P. 1977: Les Brice, peintres à Bruxelles aux XVIII^e et XIX^e siècles, *l'Intermédiaire des Généalogistes* 190, 258-265.

DE ZUTTERE P. 1985: Un bohème français à Bruxelles: Jean-Adrien-Claude Servandoni (1736-1814). In: MORTIER R. & HASQUIN H. (eds.), *Une famille noble de hauts fonctionnaires: les Neny*, Études sur le XVIII^e siècle XII, 113-118.

DE ZUTTERE P. 1996a: *La direction des frères Alexandre-Florentin et Herman Bultos (1777-1794)*. In: COUVREUR M. (ed.), *Le théâtre de la Monnaie au XVIII^e siècle*, Bruxelles, 132-155.

DE ZUTTERE P. 1996b: Notes sur quelques décorateurs. In: COUVREUR M. (ed.), *Le théâtre de la Monnaie au XVIII^e siècle*, Bruxelles, 249-274.

DE ZUTTERE P. 2003: Contribution à l'œuvre des peintres Antoine et Ignace Brice (XVIII^e et XIX^e siècles) et généalogie de la famille alliée Flanneau, *l'Intermédiaire des Généalogistes* 345, 113-121.

D'HAINAUT-ZVENY B. 1998: L'édification d'une allégorie politique néo-classique. In: SMOLAR-MEYNART A. & VANRIE A. (dir.), *Le Quartier royal*, 155-187.

D'HOORE W. 1996: Het paleis. De wooncultuur. In: DEREZ M., NELISSEN M., TYTGAT J.-P. & VERBRUGGHE A. (eds.), 113-118.

DIDEROT D. & D'ALEMBERT J.L.R. (réd.) 1751-1772: *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, 28 dln., Paris.

DIRIKEN P. 1995²: *Geogids Bornem*, Kortesseem.

DITTSCHIED H. 1981: Charles De Wailly in den Diensten des Landgrafen Friedrich II. von Hessen-Kassel. Drei wieder- und neuentdeckte Idealprojekte für Schloß Weißenstein (Wilhelmshöhe) aus dem Jahr 1785, *Kunst in Hessen und am Mittelrhein* 20, 21-77.

D'OLMEN DE POEDERLÉ 1777: *Manuel de l'Arboriste et du Forrestier Belgique*, Bruxelles.

DONNET F. & ROLLAND P. 1929: L'influence artistique d'Anvers au XVIII^e siècle, *Annales de l'académie royale d'archéologie de Belgique* 75, 5-52.

DORIKENS M. 2001: *Joseph Plateau (1801-1883): Leven tussen kunst en wetenschap*, Gent.

DRAPER J.D. & SCHERF G. 1997: *Pajou, sculpteur du roi 1730-1809*, Paris (tentoonstellingscatalogus).

DUERLOO L. & JANSSENS P. 1992: *Wapenboek van de Belgische adel van de 15de tot de 20ste eeuw*, 8 dln., Brussel.

DUJARDIN C. 1979: Extraction et exportation des matériaux pierreux dans les Pays-Bas autrichiens. In: S.N., *L'Industrie de la Pierre en Belgique de l'Ancien Régime à nos jours*, Etudes et Documents du Cercle royal d'Histoire et d'Archéologie d'Ath et la Région 1, Ath, 13-28.

DUMONT-WILDEN L. 1927: *La vie de Charles-Joseph de Ligne: Prince de l'Europe française*, Le roman des grandes existences X, Paris.

DUMORTIER C. & HABETS P. 2004: *Porcelaine de Tournai: Le service d'Orleans*, Bruxelles.

DUMORTIER C. & JACOBS A. 1995: La représentation d'Héraclite et de Démocrite en faïence de Bruxelles. Contribution à l'étude du thème iconographique, *Belgisch tijdschrift voor oudheidkunde en kunstgeschiedenis* LXIV, 43-62.

DU PELOUX C. 1930: *Répertoire biographique & bibliographique des artistes du XVIII^e siècle français: peintres, dessinateurs, graveurs sculpteurs, ciseleurs, fondeurs, architectes, ébénistes*, Paris.

DUQUENNE X. 1975: *Seneffe: appel à la raison*, Bruxelles.

DUQUENNE X. 1976: Le château de Laeken au XVIII^e siècle – Het kasteel van Laken in de XVIII^e eeuw, Brussel. Overdruk uit *BNB, revue du personnel de la Banque Nationale de Belgique – NBB, tijdschrift van het personeel van de Nationale Bank van België* XXXII.9.

DUQUENNE X. 1978: *Le château de Senefte*, Bruxelles.

DUQUENNE X. 1979: De Wailly en Belgique, *Monuments historiques* 103, 73-75.

DUQUENNE X. 1980: *Les origines du palais de la Nation*, Bruxelles.

DUQUENNE X. 1989: *Le bois de la Cambre*, Bruxelles.

DUQUENNE X. 1990a: Parcs et jardins en Belgique/Parken en tuinen in België II, *Maisons d'hier et d'aujourd'hui/De Woonstede door de eeuwen heen* 85, 21-26.

DUQUENNE X. 1990b: Parcs et jardins en Belgique/Parken en tuinen in België III. In de XVIII^e eeuw, *Maisons d'hier et d'aujourd'hui/De Woonstede door de eeuwen heen* 87, 38-43.

DUQUENNE X. 1993: *Le parc de Bruxelles*, Bruxelles.

DUQUENNE X. 1994: Edouard Keilig. In: *Nouvelle Biographie nationale* III, Bruxelles, 207-208.

DUQUENNE X. 1995: De werken van Dewez voor de Hertog d'Ursel, *De Woonstede door de eeuwen heen* 105, 20-29 – Les travaux de Dewez pour le duc d'Ursel, *Maisons d'hier et d'aujourd'hui* 105, 20-29.

DUQUENNE X. 1999: *Sur l'attribution du château de Laeken à l'architecte De Wailly* (onuitgegeven nota, 15 april).

DUQUENNE X. 2001: *Le parc de Wespelaar. Le jardin anglais en Belgique au XVIII^e siècle*, Bruxelles.

DUQUENNE X. 2004a: L'architecte Dewez et le marbre. In: s.n., *Pouvoir(s) de marbres*, Dossiers de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles 11, Liège, 175-182.

DUQUENNE X. 2004b: La pompe funèbre de l'empereur François I^{er} à Bruxelles en 1765, avec la collaboration de l'architecte Guymard, *Études sur le XVIII^e siècle* 32, 163-186.

DUQUENNE X. 2006: Marten Geeraerts (1707-1791) peintre d'Anvers, maître du trompe l'œil. In: TOUSSAINT J. (ed.), *Actes du colloque autour de Bayar/Le Roy*, Namur, 319-324.

DUQUENNE X. 2007: La rémanence de Charles de Lorraine à Bruxelles et environs. In: DUMORTIER C. & HABETS P. (eds.), *Bruxelles-Tervuren, les ateliers et manufactures de Charles de Lorraine*, Bruxelles, 27-33.

DUQUENNE X. 2008a: Le nouveau château de Charles de Lorraine à Tervuren, *Revue belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art* LXXVII, 101-132.

DUQUENNE X. 2008b: Het park Walckiers/Le parc Walckiers, *Historische woonsteden en tuinen/Demeures historiques & jardins* 157, 33-39.

DUQUENNE X. 2009a: *Le goût chinois en Belgique au XVIII^e siècle, Chinoiseries*, Woluwe-Saint-Lambert.

DUQUENNE X. 2009b: Le prince Charles de Ligne graveur (1759-1792), *In Monte Artium* (B.R.B.) 2, 105-130.

DUQUENNE X. 2010: *Le portrait du comte de Velthem par Batoni, 1780*, Bruxelles.

DUQUENNE X. (en préparation): *Le voyage du duc d'Arenberg en Italie en 1791*.

DUQUESNE P. 1980: Un hôtel de maître tournaisien. Dévolution et mode de vie du XVIII^e siècle à nos jours, *Revue des archéologues et historiens d'art de Louvain* 13, 183-185.

D'URSEL B. 1980: Une grande maison et son organisation au XVIII^e siècle. In: *XLV^e Congrès de la Fédération des Cercles d'Archéologie et d'Histoire de Belgique et 1^{er} Congrès de l'Association des Cercles francophones d'Histoire et d'Archéologie de Belgique, Congrès de Comines, 28-31.VIII.1980. Actes*, I, Comines, 325-326.

D'URSEL B. 1983: Une grande maison et son organisation au XVIII^e siècle. In: *XLV^e Congrès de la Fédération des Cercles d'Archéologie et d'Histoire de Belgique et 1^{er} Congrès de l'Association des Cercles francophones d'Histoire et d'Archéologie de Belgique, Congrès de Comines, 28-31.VIII.1980. Actes*, IV, Comines, 169-186.

D'URSEL B. 1986: La Maison de Bournonville, *Le Parchemin* 51.244, 210-265.

D'URSEL B. 1994: De heren van Hingene: de families Schetz en d'Ursel. In: VAN CLEVEN *et al.*, 37-41.

D'URSEL B. 2004: *Les Schetz, la Maison de Grobbendonk & la Maison d'Ursel*, 2 dln., Recueil de l'Office généalogique et héraldique de Belgique, LIV-LV, Bruxelles.

D'URSEL B. & LEMAIGRE DE STORDEUR G. 1981: Hingene, *De Woonstede door de eeuwen heen* 51, 44-65.

D'URSEL H. 1973: *Ombre portée*, Genève.

DUSAR M., DREESEN R. & DE NAEYER A. 2009: *Natuursteen in Vlaanderen, versteend verleden*, Mechelen.

DUSSIEUX L. 1876³: *Les artistes français à l'étranger*, Paris.

D'YDEWALLE CH. 1964: "Le Belvédère", *Connaissance des Arts* 150, 10-15.

ECKSTEIN D., BRONGERS J.A. & BAUCH J. 1975: Tree-ring research in the Netherlands, *Tree-Ring Bulletin* 35, 1-13.

ENGERAND F. 1900: *Inventaire des tableaux commandés et achetés par la direction des Bâtiments du Roi (1709-1792)*, Paris.

ERIKSEN S. 1974: *Early neo-classicism in France*, London.

ESTE C. 1795: *A journey in the year 1793 through Flanders, Brabant and Germany, to Switzerland*, London.

ESTHER J.P. 2009: Jan Andries Anneessens. In: *Grove Art Online. Oxford Art Online* [online], <http://www.oxfordartonline.com/subscriber/article/grove/art/T003091> (geraadpleegd op 9 juni 2009).

EVANS J. 1975: *Pattern. A study of Ornament in Western Europe from 1180 tot 1900*, 2 dln., New York.

EVERAERT G. 2008: *Een gebouw in afwerking. Aan tafel met graaf Pierre Emmanuel d'Hane de Leeuwergem*, Gent.

EVERAERT G. & LIEVOIS D. 2005: *Het houten hotel*, Gent.

EVERS H.-G. 1975: Zur Scala Regia des Vatikans, *Schriften*, Darmstadt, 89-115.

FABRÉGA-DUBERT M.-L. 2004: 1807, l'Achat de la collection Borghese par Napoléon. In: MARTINEZ J.-L. (ed.), *Les antiques du Louvre. Une histoire du goût d'Henri IV à Napoléon Ier*, Paris, 137-149.

FÉLIBIEN A. 1676: *Des principes de l'architecture, de la sculpture, de la peinture et des autres arts qui en dépendent: avec un dictionnaire des termes propres à chacun de ces arts*, Paris.

FICACCI L. 2000: *Giovanni Battista Piranesi, The Complete Etchings. Gesamtkatalog der Kupferstiche, Catalogue raisonné des eaux-fortes*, Keulen.

(FIOCARDO) 1824: *Bruxelles, les Palais de Laeken et de Tervueren par un vieux Belge*, Bruxelles.

FRANCHINI C., VAN LAAR M. & NETCHEV S. 1998: *Temple of the sun – royal estate of Laeken* (onuitgegeven verhandeling, KULeuven, Raymond Lemaire International Centre for Conservation).

FRANÇOIS L. 1990: Charles Joseph d'Ursel. In: *Nationaal Biografisch Woordenboek* 13, 789-794.

FRANÇOIS L. 1993: De Politieke regimes ten tijde van Charles Joseph d'Ursel (eind 18de- begin 19de eeuw), *Boerenkrijgtijdschrift* I.1, 13-18.

FRANÇOIS L. 1994: De bouwers van De Notelaer. Wolfgang-Guillaume d'Ursel (1750-1804) en Flore van Arenberg (1752-1832). In: VAN CLEVEN *et al.*, 42-46.

FRIEDRICH M., REMMELE S., KROMER B., HOFMANN J., SPURK M., FELIX K.K., ORCEL C. & KÜPPERS M. 2004: The 12.460 year Hohenheim oak and pine tree-ring chronology from Central Europe - a unique annual record for radiocarbon calibration and palaeoenvironment reconstruction, *Radiocarbon* 46.3, 1111-1122.

FUHRING P. 1996: Arabesque (Histoire de l'art). In: *Encyclopaedia universalis, supplément*, 1: *Altooo-Japon*, Paris, 245-249.

GABRIELS J. 1930: *Artus Quellien, de oude. "Kunstryck belthouwer"*, Antwerpen.

GAIS R. M. 1978: Some Problems of River-God Iconography, *American Journal of Archaeology* 82.3, 355-370.

GALLET M. 1965: Un projet de Charles De Wailly pour la Comédie française, *Bulletin du Musée Carnavalet*, juin, 3-18.

GALLET M. 1972: *Paris domestic architecture of the 18th century*, London.

GALLET M. 1995: *Les architectes parisiens du XVIII^e siècle: dictionnaire biographique et critique*, Paris.

GEIRLANDT K.J., FONCÉ J. & GENTILS A. 1994: *Vic Gentils*, Tielt.

GENICOT L.F. (ed.) 1976-1977: *Het groot kastelenboek van België*, 2 dln., Brussel.

GEUSENS J. 1983: Provinciale domeinen (5): Provinciaal Domein 'Alden Biesen', *Groenkontakt* 4, 102-106.

GIJPEN L. 1960: *Krans van kastelen in de provincie Antwerpen*, Antwerpen.

GNANN A. & SINGER H. 2009: Print Clues on the verso of a Raphael Drawing, *Print Quarterly* XXVI. 3, 215-226.

GOETGHEBUER P.-J. 1827: *Choix des monumens, édifices et maisons les plus remarquables du royaume des Pays-Bas, par P.J. Goetghebuer, architecte, l'un des directeurs de la Société royale des Beaux-Arts et de la Littérature à Gand*, Gand. (In afleveringen verschenen tussen 1817 en 1827; in 1827 verscheen een gebundelde versie.)

GOETGHEBUER P.-J. 1828: *Table des artistes et auteurs mentionnés dans le choix des monumens, édifices et maisons les plus remarquables du royaume des Pays-Bas, par P.J. Goetghebuer, architecte, à Gand*, Gand. (Tekst bij Goetghebuer 1827.)

GOOSSENS B. 1998: 'Een vreemde seigneur in het Dijledepartement. Paul Arconati (1754-1821)', *Gasebeca*, 19, 5-205.

GRAFFART A. 1998: *Inventaire des archives de la famille d'Ursel*, Brussel (Algemeen Rijksarchief, Toegangen in beperkte oplage, 463).

GROSSER D. 1977: *Die Holzer Mitteleuropas. Ein microscopischer Lehratlas*, Berlin - Heidelberg.

GUICHARD CH. 2008: *Les amateurs d'art à Paris au XVIII^e siècle*, Seyssel.

GUIFFREY J. 1878: Congés accordés à des artistes français pour travailler à l'étranger (1693–1792), *Nouvelles Archives de l'art français* 6, Paris, 1–68.

GUIFFREY J. 1880–1881: Correspondance d'Angiviller avec Bosschaert pour l'acquisition de divers tableaux provenant des couvents supprimés des Pays-Bas pendant les années 1785–1786, *Nouvelles archives de l'art français* 2, 93–130.

GUINEAU B. 2005: *Glossaire des matériaux de la couleur et des termes techniques employés dans les recettes de couleurs anciennes*, De Diversis Artibus 73, Turnhout.

HAERINGER E. 1990: *L'Esthétique de l'opéra en France au temps de Jean-Philippe Rameau*, Studies on Voltaire and the eighteenth century CCLXXIX, Oxford.

HANECA K. 2005: *Tree-ring analyses of European oak: implementation and relevance in (pre-)historical research in Flanders*, (onuitgegeven proefschrift, UGent).

HANECA K. 2009: *Verslag dendrochronologisch onderzoek. Leefijdsschatting van parkbomen bij Paviljoen De Notelaer, Hingene*, RNO.VIOE.2009-016, niet-gepubliceerd verslag.

HANECA K., ČUFAR K. & BEECKMAN H. 2009: Oaks, tree-rings and wooden cultural heritage: a review of the main characteristics and applications of oak dendrochronology in Europe, *Journal of Archaeological Science* 36.1, 1–11.

HANECA K., DEWILDE M., ERVYNCK A., BOEREN I., BEECKMAN H., GOETGHEBEUR P. & WYFFELS F. 2009: De 'houten eeuw' van een Vlaamse stad. Archeologisch en dendrochronologisch onderzoek in Ieper (prov. West-Vlaanderen), *Relicta. Archeologie, Monumenten- & Landschapsonderzoek in Vlaanderen* 4, 99–134.

HANSSENS M. 1996: La restauration du décor intérieur du château de Seneffe. In: HANSSENS M. (ed.), *Le château de Seneffe. Un joyau néoclassique sauvé. La restauration de son décor intérieur*, Bruxelles, 27–74.

HARLEY R.D. 2001: *Artists' Pigments c. 1600–1835. A Study in English Documentary Sources*, Londen.

HARRIS J. & SNODIN M. 1996: *Sir William: Architect to George III*, New Haven.

HARRIS J. 1963: Sir William Chambers and his Parisian album, *Architectural history* 6, 54–90.

HASLINGHUIS E.J. & JANSE H. 2005: *Bouwkundige termen. Verklarend woordenboek van de westerse architectuur- en bouwhistorie*, Leiden.

HASQUIN H. (ed.) 1993: *België onder het Frans Bewind 1792–1815*, Brussel.

HAUTECŒUR L. 1952: *Histoire de l'architecture classique en France* 4. *Seconde moitié du XVIII^e siècle. Le style Louis XVI, 1750–1792*, Paris.

HAUTECŒUR L. 1953: *Histoire de l'architecture classique en France* 5, *Révolution et empire 1792–1815*, Paris.

HAYÓS G. 1971: Das Palais Rasumofsky in Wien. Zur stilistischen Ableitung des Bauwerkes, *Alte und moderne Kunst* 16, 15–18.

HEBBELINCK K. 2004: *De tuinen van Hingene tussen Schelde, Rupel en Vliet*, Erfgoedgids 2, Antwerpen.

- HEBBELINCK K. 2009: Het Antwerpse stadspark, *M&L Monumenten, Landschappen & Archeologie* 28.2, 46-70.
- HEIJENBROK J. & STEENMEIJER G. 2008: Meer dan Welgelegen: Abraham van der Hart en de familie Hope, *Bulletin van de Koninklijke Nederlandse Oudheidkundige Bond* 107.5/6, 194-211.
- HELBIG J. 1903: *La peinture au pays de Liège*, Liège.
- HENNAUT E. & CAMPIOLI M. 1996: La construction du premier théâtre de la Monnaie par les Bezzi et ses transformations jusqu'à la fin du régime autrichien. In: COUVREUR M. (ed.), *Le théâtre de la Monnaie au XVIII^e siècle*, Bruxelles, 35-43.
- HENNE A. & WAUTERS A. 1969: *Histoire de la ville de Bruxelles* 3, Bruxelles.
- HERFURTH S. 1994: *Le théâtre du château de Seneffe, œuvre de Charles de Wailly* (onuitgegeven verhandeling, KULeuven, Raymond Lemaire International Centre for Conservation).
- HERMANT C. 1997: Les aménagements du domaine de Tervueren et le «château Charles» sous Charles de Lorraine, gouverneur général des Pays-Bas autrichiens (1749-1780). In: MORTIER R. & HASQUIN H., *Etudes sur le XVIII^e siècle. Parcs, jardins et forêts au XVIII^e siècle*, 111-144. (Bruxelles).
- HERMY M., DE BLUST G. & SLOOTMAEKERS M. 2004: *Natuurbeheer*, Leuven.
- HERZMANSKY H. 1965: Die Baugeschichte der Albertina, *Albertina Studien* 3, 55-82.
- HEYDENREICH L.-H. 1977: Baluster und Balustrade: eine 'invenzione' der toskanischen Frührenaissancearchitektur. In: *Festschrift Wolfgang Braunfels*, Tübingen, 123-132.
- HILLEMACHER F. 1857: L'œuvre de Sauveur Le Gros, graveur à l'eau-forte, *Revue universelle des arts* 6, 146-160.
- HOFFSUMMER P. 1995: *Les charpentes de toiture en Wallonie, typologie et dendrochronologie, (XI^e-XIX^e siècle)*, Namur.
- HOFFSUMMER P. 2007: The evolution of roofing in Northern France and Belgium from the 11th to the 18th century as revealed by dendrochronology. In: HANCA K., VERHEYDEN A., BEECKMAN H., GÄRTNER H., HELLE G. & SCHLESER G.H. (eds.), *TRACE - Tree Rings in Archaeology, Climatology and Ecology, Volume 5. Proceedings of the Dendrosymposium 2006, april 20th-22nd, Tervuren, Belgium. Schriften des Forschungszentrum Jülich, Reihe Umwelt* 74, Jülich, 21-27.
- HOLLSTEIN E. 1980: *Mitteleuropäische Eichenchronologie*, Mainz am Rhein.
- HORNSBY C. 1997: Boucher and Servandoni: the château de Navarre in Normandy, *Apollo*, jan., 19-24.
- HUBERT E. 1920: *Les Préliminaires de la révolution brabançonne. Un complot politique à Bruxelles, octobre 1789*, Bruxelles.
- HYMANS H. 1914: *Anvers, Les villes d'art célèbres*, Paris.
- IMMERZEEL J. JR. 1842-1843: *De levens en werken der Hollandsche en Vlaamsche kunstschilders, beeldhouwers, graveurs en bouwmeesters, van het begin der vijftiende eeuw tot heden*, 3 dln., Amsterdam.
- INDEKEU C. 1998: Houtsoorten aangewend in de 19de-eeuwse parketten van enkele Brusselse stadspaleizen (Hotel van Financiën, Rekenhof, Paleis der Academiën), *M&L Monumenten & Landschappen* 17.3, 44-47.
- ISING A. 1879: *Het Binnenhof te 's-Gravenhage*, 's Gravenhage.
- JACOBS A. 1989: *A.C. Lens 1739-1822*, Antwerpen (tentoonstellingscatalogus).

- JACOBS A., LOCK L., HÜSKEN W. & STROOBANTS B. 2006: *Welgevormd: Mechelse beeldhouwers in Europa (1780-1850)*, Mechelen.
- JACQUÉ B. (ed.) 1995: *Les papiers peints en arabesques de la fin du XVIII^e siècle*, Paris-Rixheim.
- JACQUÉ B. 1995a: Les arabesques, la part de rêve des Lumières. In: JACQUÉ B. (ed.), 18-29.
- JACQUÉ B. 1995b: Le secret de mettre en papier les arabesques. In: JACQUÉ B. (ed.), 58-71.
- JACQUET PH. 2005: *Histoire de Namur: nouveaux regards*, Namur.
- JANSE H. 1976: Zeventiende- en achttiende-eeuws vensterglas, *Bulletin van de Koninklijke Nederlandse Oudheidkundige Bond* 75, 303.
- JANSSEN J. 1977: Hingene. In: *Het Groot Kastelenboek van België; II. Kastelen en Buitenplaatsen*, Brussel, 148-149.
- JONGSMA R. 2000: *Integraal afwerkingsonderzoek van het voormalig kabinet van de stadhouder Willem V, Binnenhof 1 A, 's Gravenhage* (niet uitgegeven rapport).
- JOOS A. 1900: *Waasch Idioticon*, Gent-Sint-Niklaas.
- JOOS A. 1979²: *Waas Idioticon*, Sint-Niklaas.
- JORDAN M.-H. 1995: Imiter, recréer: les sources des papiers peints en arabesques. In: JACQUÉ B. (ed.), 100-115.
- JORDAN M.-H. 2008: l'Étude de l'ornement et l'art du décor. In: *Le cabinet de Pierre-Adrien Pâris. Architecte, dessinateur des menus-plaisirs*, Besançon (tentoonstellingscatalogus).
- KAUFMANN E. 1963: *L'architecture au Siècle des Lumières. Baroque et post-baroque en Angleterre, en Italie et en France Paris*. (eerste uitgave 1955)
- KEPPENS J. & E. 2007: *Conservatierapport 'Twee arabesken'* (niet uitgegeven rapport).
- KERREMANS R. 1987: Enghien: un parc à redécouvrir, *Nouvelles du patrimoine* 15, 16-17.
- KIKKERT J.G. 1983: *Vorstelijke verblijven. Alle paleizen in Nederland en hun bewoners*, Bussum.
- KOLDEWEIJ E.F. 2008: 'Wat er op de vloer omme-gaet': poppenhuisvloeren en de realiteit. In: KOLDEWEIJ E.F. (red.), *Over de vloer, met voeten getreden erfgoed*, Zwolle, 132-153.
- KOSCHATZKY W. & KRASA S. 1982: *Herzog Albert von Sachsen-Teschen 1738-1822: Reichsfeldmarschall und Kunstmäzen*, Wien.
- KRAUS W. & MÜLLER P. 1993: *Les palais de Vienne*, Paris.
- KUHNMUNCH J. 2006: Les décors de Piat-Joseph Sauvage ou le plaisir esthétique de l'illusion, In: *Louis XVI et Marie-Antoinette à Compiègne*, Paris (tentoonstellingscatalogus).
- KÜMMER U. 1849: *Essai sur les travaux de fascinages et la construction des digues ou description du réendiguement des Polders du Bas Escaut belge: Précédé d'une Notice historique sur les Polders*, Bruxelles.
- KUYL P.D. 1866: *Hoboken en zijn Wonderdadig Kruisbeeld, alsmede eene beschrijving van het voormalig klooster der PP. Birgittijnen*, Antwerpen.
- LABAT-POUSSIN B. 2005: Archives nationales (Paris) - Inventaire du Garde-Meuble (Révolution-Empire) - O2 366-783, Paris.
- LAGRANGE L. 1861: Des sociétés des amis des arts en France, *Gazette de Beaux-Arts* 9, 291-301.

- LALOIRE E. 1914-1922: *Seigneurie d'Enghien: documents & notices concernant l'histoire de la seigneurie d'Enghien*, Enghien.
- LALOIRE E. 1952: *Histoire des deux hôtels d'Egmont et du palais d'Arenberg (1383-1910)*, Bruxelles.
- LAMBINON J., DE LANGHE J.-E., DELVOSALLE L. & DUVIGNEAUD J. 1998: *Flora van België, het Groothertogdom Luxemburg, Noord-Frankrijk en de aangrenzende gebieden (Pteridofyten en Spermatofyten)*, Meise.
- LAMPO J. (ed.) 1995: *Een tempel bouwen voor de muzen. Een korte geschiedenis van de Antwerpse Academie 1663-1995*, Antwerpen (bijzonder nummer van *Periscope*).
- LANCE A. 1872: *Dictionnaire des architectes français* I, Paris.
- LAURENT R. 2000: *Het cartularium en het oorkondenboek van de abdij van Affligem bewaard in het Algemeen Rijksarchief te Brussel, deel 1: Facsimile van het cartularium I*, Brussel.
- LAVALLÉE J. an 7: *Notice historique sur Charles Dewailly, architecte*, Paris, 1799.
- LAVEDAN P. 1986: Une fabrique de jardin de Soufflot à Menars: esquisse d'histoire d'une forme: la rotonde ajourée. In: MOSSER M. & RABREAU D. (eds.), *Soufflot et l'architecture des Lumières, Actes du Colloque Soufflot et l'architecture des Lumières*, Paris, 204-213.
- LEBEURRE A. 1998: Le 'genre arabesque': nature et diffusion des modèles dans le décor intérieur à Paris, 1760-1790, *Histoire de l'art* 42-43, 83-98.
- LE GROS S. 1857: *Poèmes choisis*, Bruxelles.
- LEJOUR E. 1964: *Inventaire des archives de la famille d'Ursel*, Brussel (Algemeen Rijksarchief, toegangen in beperkte oplage 283, herdruk 1995).
- LEMAIRE C. 1981: Notes sur l'activité des « agences d'extraction » adjointes aux armées de la République en Brabant entre 1792 et 1795, *Archives et bibliothèques de Belgique* 52, 34-50.
- LETAROUILLY P. 1860 (1984): *Edifices de Rome moderne ou recueil des palais, maisons, églises, couvents, et autres monuments publics et particuliers les plus remarquables de la ville de Rome, dessinés, mesurés et publiés par Paul Le Tarouilly, architecte*, Paris (New York).
- LETTÉLIER R. 2007: *Recording, Documentation, and Information Management for the Conservation of Heritage Places*, 2 volumes [online], Los Angeles, http://www.getty.edu/conservation/publications/pdf_publications/recordim.html (geraadpleegd op 27 augustus 2009).
- LEVAE A. 1846: *Les jacobins, les Patriotes et représentants provisoires de Bruxelles, 1792-1793*, Bruxelles.
- LIEBRECHT H. 1923: *Histoire du théâtre français à Bruxelles au XVII^e et au XVIII^e siècle*, Paris.
- LINDEMANS P. 1994²: *Geschiedenis van de landbouw in België*, dl. 1, Antwerpen.
- LOIR CHR. 1998: *La sécularisation des œuvres d'art dans le Brabant (1773-1842). La création du Musée de Bruxelles*, Études sur le XVIII^e siècle, volume hors série 8, Bruxelles.
- LOOTENS P. & DECAVELE J. 1993: Het ontstaan van de Opera te Gent. In: DE CAVELE J. & DOUCET B., *De Opera van Gent. Het 'Grand Théâtre' van Roelandt, Philastre en Cambon. Architectuur, interieurs, restauratie*, Tielt, 15-27.
- LORTHIOIS J. 1975: Contribution à l'histoire de Watermael-Boitsfort: Chronique de Jolymont, et annexes, *L'intermédiaire des généalogistes* 177, mai-juin, 145-231.
- LUNSINGH SCHEURLEER TH. 1963: Het huis de Voorst in zijn glorie tijd, *Bulletin van de Koninklijke Nederlandse Oudheidkundige Bond* 6.16, 192-220.

- MACQ P. 1994: Louis Camu. In: *Nouvelle Biographie nationale* III, Bruxelles, 68-71.
- MAEREVOET L. 1960: *Bijdrage tot de studie van de woordenschat van de Scheldevissers te Mariekerke*, Werken uitgegeven door de Koninklijke Commissie voor Toponymie en Dialectologie 9, Tongeren.
- MANDERYCK M. 1991: "Het kasteel d'Ursel te Hingene: classicisme in de 18de en vroege 19de eeuw, *M&L Monumenten & Landschappen* 10.5, 48-55.
- MANN (Abbé) 1785: *Abrégé de l'histoire ecclésiastique, civile et naturelle de la ville de Bruxelles et de ses environs* 2, Bruxelles.
- MANSEL PH. 2003: *Prince of Europe. The Life of Charles-Joseph de Ligne*, London.
- MARCHI C. 1987: À Enghien dans un jardin: pavillon dit Chinois, Pavillon de l'Étoile, *Annales du Cercle archéologique d'Enghien* XXIII, 147-231.
- MARIS A. 1976: Toponymie van Bazel en Steendorp, *Annalen van de Koninklijke Oudheidkundige Kring van het Land van Waas* 79, 165-187.
- MARTIN J.R. 1972: *The Decorations for the Pompa Introitus Fernandi*, Corpus Rubenianum Ludwig Burchard XVI, Brussels.
- MARTINEZ J.-L. 2004: Chefs-d'œuvre de la collection Borghèse au Louvre. In: MARTINEZ J.-L. (ed.), *Les antiques du Louvre. Une histoire du goût d'Henri IV à Napoléon Ier*, Paris, 151-165.
- MARTINY V.-G. 1977: Charles de Wailly, architecte du roi de France et les premiers projets de construction d'un nouveau théâtre à Bruxelles, *Études sur le XVIII^e siècle* IV, 87-99.
- MARTINY V.-G. 1997: Simon Brigode. In: *Nouvelle Biographie nationale* IV, Bruxelles, 45.
- MASSINELLI A.M. 1997: *Scagliola, l'arte della pietra di luna*, Rome.
- MATTHIEU E. 1898: Le château d'Enghien et ses serres en 1794, *Annales du Cercle archéologique d'Enghien* XV, 403-418.
- MEES L. (1894): *Geschiedenis der gemeente Hingene*, Bornem.
- MERTENS J. & VANDEWALLE P. 2003: *Metrologisch Vademecum voor Vlaanderen*, Bronnen en bijdragen tot de Vlaamse Geschiedvorsching uitgegeven door het Genootschap voor Geschiedenis "Société d'Émulation" te Brugge 7, Brugge.
- MEUL V. 2008: 'Als ieder zijn vloer keert, is het in alle huizen schoon': behoud en preventief onderhoud van historische vloeren. In: KOLDEWEIJ E.F. (red.), *Over de vloer, met voeten getreden erfgoed*, Zwolle, 228-255.
- MILES D. 2006: Refinements in the interpretation of tree-ring dates for oak building timbers in England and Wales, *Vernacular Architecture* 37, 84-96.
- MILLE P. 1996: L'usage du bois vert au Moyen Âge. In: COLARDELLE M. (ed.), *L'homme et la nature au Moyen Âge, paléoenvironnement et sociétés européennes. (Actes du Ve Congrès international d'archéologie médiévale tenu à Grenoble.)*, Archéologie Aujourd'hui, Paris, 165-169.
- MIRRI L. & CARLETTI G. 1776: *Le antiche camere delle terme di Tito, e le loro pitture restitute al pubblico*, Roma.
- MITCHELL A. 1976: *Elsevier Bomengids*, Amsterdam-Brussel.
- MOORMANN E.M. & UITTERHOEVE W. 1995: *Van Achilleus tot Zeus. De klassieke mythologie in de kunst*, Nijmegen.
- MORETUS PLANTIN DE BOUCHOUT R. 1950: *Demeures familiales*, Anvers.

(MORREN CH.) 1849: Principes d'horticulture, *Annales de la Société Royale d'Agriculture et de Botanique*, 50.

MORTIER R. 1987: De Franstalige literatuur. In: HASQUIN H.(ed.), *Oostenrijks België 1713-1794: de Zuidelijke Nederlanden onder de Oostenrijkse Habsburgers*, Brussel.

MOSSER M. & RABREAU D. 1979: *Charles De Wailly, peintre architecte dans l'Europe des lumières*, Paris (tentoonstellingscatalogus).

MOSSER M. 1991: Paradox in the Garden: a brief account of fabriques. In: MOSSER M. & TEYSOT G. (eds.), *The history of garden design: the Western tradition from the Renaissance to the present day*, London/Milaan, 263-280.

MUIRHEAD L.R. & MUIRHEAD F. 1963: *Belgium and Luxembourg*, London.

NEUTS M. 1980: *Van geometrische strakheid naar natuurlijke expressie: de 18de eeuwse tuinkultuur in de Zuidelijke Nederlanden meer speciaal in Midden-Brabant* (onuitgegeven licentiaatverhandeling, KULeuven).

NICKL P. (ed.) 1995: *Parkett. Historische Holzfußböden und zeitgenössische Parkettkultur*, München.

OGONOVSKY J. & VAUTIER D. 1985: François-Joseph Janssens. In: COEKELBERGHS D. & LOZE P. (ed.), 102-104.

OST W. s.d.: *Kaarten en plannen Arenberg Archief* (Brussel, Algemeen Rijksarchief, voorlopige inventaris, typoscript).

OTTOMEYER H. 1971: Autobiographies d'architectes parisiens, 1759-1811, *Bulletin de la Société de l'histoire de Paris et de l'Ile-de-France* 98, 141-206.

PACCO M. 1994: *Van Vouet tot David: Franse schilderkunst in het bezit van het Museum voor Oude Kunst 17de en 18de eeuw*, Brussel.

PAGE R. 1980: *Gardens that look inevitable* [online], London, <http://www.scribd.com/doc/19153452/Russell-Page-Gardens-that-look-Inevitable> (geraadpleegd op 17 december 2009).

PAGE R. 1994³: *The education of a gardener*, London.

PALLADIO A. 1738 (1965): *The Four Books of Architecture*, London (facsimile New York 1965).

PALLADIO A. 1738 (1980): *Les Quatres livres de l'architecture*, Paris (facsimile Parijs 1980).

PASTEUR J.D. 1837²: *Handboek voor de officieren van het korps ingenieurs, mineurs en sapeurs, deel 1*, tweede vermeerderde en verbeterde druk, Arnhem.

PATTE P. 1765: *Monumens érigés à la Gloire de Louis XV, précédé d'un tableau du progrès des arts et des sciences sous son règne, suivi d'une Introduction sur la manière d'honorer les grands Hommes tant chez les anciens que chez les modernes, avec une description des trophées qu'on leur a érigés dans tous les tems et, à la fin, un chapitre sur les embellissemens de Paris*, Paris.

PAUWELS-DE VIS J. 1843: *Dictionnaire biographique des Belges*, Bruxelles.

PAUZELLE G. 1812: *Essai sur le Salon de Bruxelles de 1811*, Bruxelles.

PELEMAN B. 1971: *Kastelen in Vlaanderen*, Flandria illustrata III, Antwerpen.

PELEMAN B. 1974: *Kastelen in Vlaanderen*, Flandria illustrata X, Antwerpen.

PERCIER CH. & FONTAINE P. 1798: *Palais, maisons et autres édifices modernes dessinés à Rome*, Paris.

PÉRIER F. 1850: *Historique de l'Académie des Beaux-Arts de la ville de Termonde*, (Termonde).

PÉRIÈS s.d.: Servandoni (Jean-Jérôme), *Biographie universelle* XXXIX, Paris, 143-144.

PÉROUSE DE MONTCLOS J.-M. 1982: *L'architecture à la française, du milieu du XV^e à la fin du XVIII^e siècle*, Paris.

PÉROUSE DE MONTCLOS J.-M. 1984: *Les 'Prix de Rome': concours de l'Académie royale d'architecture au XVIII^e siècle*, Paris.

PÉROUSE DE MONTCLOS J.-M. 1989: *Histoire de l'architecture française. De la Renaissance à la Révolution*, Paris.

PÉROUSE DE MONTCLOS J.-M. 2009: *Le château de Fontainebleau*, Paris.

PEYRE fils 1819: *Projets de reconstruction de la salle de l'Odéon*, Paris.

PHILIPPOT P., COEKELBERGHS D., LOZE P. & VAUTIER D. 2003: *L'architecture religieuse et la sculpture baroques dans les Pays-Bas méridionaux et la principauté de Liège 1600-1770*, Liège.

PINCHART A. 1879: La corporation des peintres de Bruxelles, *Messenger des sciences historiques*, 459-470.

PINGERON 1771 (1973): *Vies des architectes anciens et modernes, qui se sont rendus célèbres chez les différentes nations, traduites de l'Italien, & enrichies de notes historiques & critiques*, Paris, 2 vol. (facsimilé Genève 1973).

PINOT DE VILLECHENON M.-N. 1998: *Domus aurea. Les fresques du palais néronien à travers un album gouaché du Louvre*, Paris.

PIOT CH. 1868: Béthune-Charost. In: *Biographie nationale* II, Bruxelles, k. 371-376.

PIOT CH. 1877: Les tableaux enlevés à la Belgique en 1785, *Bulletin de l'Académie royale de Belgique* 2.43, 757-775.

PIOT CH. 1883: *Rapport à M. le Ministre de l'Intérieur sur les tableaux enlevés à la Belgique en 1794 et restitués en 1815*, Bruxelles.

PIRANESI G.B. 1743: *Prima parte d'architettura, e prospettiva*, Roma.

PIRANESI G.B. (vers 1755): *Vedute di Roma*, Roma.

PIRANESI G.B. 1756: *Le antichità Romane*, Roma.

PIRANESI G.B. 1761: *Della magnificenza ed architettura de' Romani*, Roma.

POLFLIET D. 2008: Van Eycke tot Eikevliet, *Jaarboek van de Vereniging voor Heemkunde in Klein-Brabant* vzw, 43.

POLFLIET S. 2002: *Hingene: genealogisch repertorium (parochieregisters) 1610-1797*, Dendermonde.

PONS B. 1995: Projects by Niccolò Servandoni for the house of Bouillon, *The Burlington magazine* IIII.CXXXVII, 674-682.

POPELIERS T. L. H. 1842: Biographie du sculpteur F. J. Janssens, *Trésor national: Recueil historique, littéraire, scientifique, artistique, commercial et industriel* IV, 261-278.

PORTHOGESI P. 1967: *Borromini*, Milano.

POULAIN N. 1997: Bouwen, verbouwen en herbouwen in een gefusioneerde grote stad: Groot-Gent tijdens de Tweede Wereldoorlog. In: MARTIN D. & POULAIN N. (ed.), *Planning en contingentie: aspecten van stedenbouw, planologie en architectuur tijdens de Tweede Wereldoorlog*, Interbellum-Cahier 9-10, Gent-Brussel, 89-102.

- POUMON E. 1971: *Châteaux en Hainaut*, Mons.
- RABREAU D. 1972: Charles De Wailly dessinateur, *L'information d'histoire de l'art* 17, novembre-décembre, 219-228.
- RABREAU D. 1977: Un forum au cœur du Paris révolutionnaire. Le Projet de théâtre des arts de Charles De Wailly 1798, *L'ivre de pierre* 1, 35-48.
- RABREAU D. 1982: De Wailly, Charles. In: PLACZEK A.-K. (ed.), *Macmillan encyclopedia of architects* 1, New York/London, 568-569.
- RABREAU D. 2000: De Wailly. In: *Saur allgemeines Künstlerlexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker* 27, Leipzig, 1-6.
- RABREAU D. 2008: *Apollon dans la ville. Essai sur le théâtre et l'urbanisme à l'époque des Lumières*, Paris.
- RÉAU L. 1928: *Histoire de l'expansion de l'art français*, Paris.
- REBMANN P. 1997: *Het Rivierenhof*, Tielt.
- REGAUS B. 2002: *Hafflighemum illustratum*, 6 dln., Brussel. (heruitgave met voorwoord door Verleyen W.).
- RIBERETTE P. 1967: La commission des sciences et arts en Belgique en Hollande et dans les pays rhénans pendant la Révolution française (1794-1795). In: *Actes du 92^e Congrès national des sociétés savantes* 3, 411-419.
- ROEGIER J. 1987: Neny en de 'Belgische kerk'. In: VAN DIEVOET G. (ed.), *Patrice de Neny (1716-1784) et le gouvernement des Pays-Bas autrichiens – Patrice de Neny (1716-1784) en de regering der Oostenrijkse Nederlanden, (Anciens Pays et Assemblées d'Etats – Standen en Landen, LXXXVIII)*, Kortrijk-Heule, 171-188.
- ROEGIER J. 1996: Een aarzelend democraat. Van de Brabantse tot de Franse Revolutie. In: DEREZ M., NELISSEN M., TYTGAT J.-P. & VERBRUGGE A. (eds.) 1996, 53-60.
- ROLLAND P. 1944: *Intérieurs tournaisiens*, Bruxelles.
- ROMBAUT J. A. 1777: *Bruxelles illustrée ou description chronologique et historique de cette ville* 1, Bruxelles.
- RONDELET J.-B. 1817: *Traité théorique et pratique de l'art de bâtir*, 7 dln., Paris.
- ROSA DE CARVALHO-ROOS T. 2003: Hoe houdt de stadhouder hof? Een speurtocht naar het decor waartegen het dagelijks leven van de stadhouders Willem IV en Willem V zich afspeelde in de Stadhouderlijke Kwartieren van het Haagse Binnenhof, *Oud Holland* 116.3-4, 121-223.
- ROUBO A. J. 1769-1774: *L'art du menuisier*, 4 dln., 3 vol., Paris.
- ROZIN A. 1803: *Essai sur l'étude de la minéralogie: avec application particulière au sol français, et surtout à celui de la Belgique*, Bruxelles.
- RUNHAAR J., VAN LANDUYT W., GROEN C.L.G., WEEDA E.J. & VERLOOVE F. 2004: Herziening van de indeling in ecologische soortengroepen voor Nederland en Vlaanderen, *Gorteria* 30.1, 12-26.
- SAINTENOY P. 1920: Servandoni, sa vie et son séjour en Belgique, *Annales de la Société royale d'archéologie de Bruxelles* 29, 41-60.
- SAINTENOY P. 1923: Servandoni, sa vie et son séjour en Belgique. Note additionnelle, *Annales de la Société royale d'archéologie de Bruxelles* 31, 78-80.
- SANDERUS A. 1644: *Flandria Illustrata*, dl. 2, Keulen (Amsterdam).

SANDOZ M. 1985: *Antoine-François Callet, 1741-1823*, Paris.

SANTANA-QUINTERO M., BLAKE B., EPPICH R. & OUMET C. 2008: *Heritage documentation for conservation: partnership in learning* [online], Leuven, https://lirias.kuleuven.be/bitstream/123456789/206106/1/200809icomos_msantana_bbmsq02.pdf (geraadpleegd op 27 augustus 2009).

SAUNIER CH. 1902: *Les conquêtes artistiques de la Révolution et de l'Empire, reprises et abandons des Alliés en 1815*, Paris.

SAURON G. 2009: *Dans l'intimité des maîtres du monde. Les décors privés des Romains*, Paris.

SCALLIET M.-O. 1995: *Antoine Payen, peintre des Indes orientales. Vie et écrits d'un artiste du XIX^e siècle (1792-1853)*, Leyde.

SCHÄNING A., SCHREINER M., MÄDER M. & STORCH U. 2007: Synthetische organische Pigmente in Künstlerfarben des frühen 20. Jahrhunderts, *Zeitschrift für Kunsttechnologie und Konservierung* 21/1, 87-110.

SCHAYES A.-G.-B. s.d. a: *Histoire de l'architecture en Belgique*, dl. IV, Bruxelles.

SCHAYES A.-G.-B. s.d. b: *Promenade au parc de Wespelaer, ou description historique, topographique et pittoresque de ce jardin célèbre*, Louvain.

SCHAYES A.-G. 1852²: *Histoire de l'Architecture en Belgique*, Bruxelles.

SCHEPERS A. 2008: *Kasteel Belvédère. Het "Petit Laeken" van Edouard de Walckiers (1758-1837). Studie van een achttiende-eeuws landhuis*, 2 dln (onuitgegeven licentiaatverhandeling KULeuven).

SCHINTZ M. & VAN ZUYLEN G. 1994: *The Gardens of Russell Page*, London.

SCHMIDT J. 1931: Montoyer, Julius Joseph. In: THIEME & BECKER XXV, 100-101.

SCHOBENS J. (1931): *Les environs d'Anvers. 65 Promenades pédestres dans un rayon de 10 kilomètres à partir de l'Hôtel de Ville*, Bruxelles.

SCHOCH W., HELLER I., SCHWEINGRUBER F.H. & KIENAST F. 2004: *Wood anatomy of central European Species* [online], www.woodanatomy.ch (geraadpleegd in mei 2008).

SCHOELLEN M. 1994: Quelques considérations du prince de Ligne sur les styles des jardins européens, *Nouvelles annales prince de Ligne VIII: L'Europe du Prince de Ligne*, Bruxelles, 169-187.

SCHÖNBURG K. 2002: *Historische Beschichtungstechniken. Erhalten und Bewahren*, Berlin.

SCHOY A. 1868: *L'Art architectural, décoratif et somptuaire de l'époque Louis XVI: recueil (...), avec texte historique, descriptif et critique suivi de notices biographiques des architectes, (...) de la seconde moitié du XVIII^e siècle, I: Art architectural et décoratif*, Amsterdam.

SCHWEINGRUBER F.H. 1990: *Microscopic Wood Anatomy; Structural variability of stems and twigs in recent and subfossil woods from Central Europe*, Birmensdorf.

SERCK M. 1996: *Décorations du Temple du Soleil. Palais Royal de Laeken Bruxelles XVIII^eme. Examen de la polychromie au laboratoire* (onuitgegeven onderzoeksrapport van het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium).

SERLIO 1611 (1982): *The third book intreating all kind of excellent antiquities, of buildings of houses, temples, amphitheatres, palaces, thermes, obelisks, bridges, arches triumphant, &c. set downe in figures, with their grounds and measures: as also the places where they stand, and who made them*, London (facsimile in SERLIO S. 1982: *The five books of architecture, an unabridged reprint of the English edition of 1611*, New YSIRET A. 1848: *Dictionnaire historique des peintres de toutes les écoles depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours*, Bruxelles).

SLINGER A., JANSE H. & BERENDS G. 1982²: *Natuursteen in Monumenten*, Zeist, Baarn.

- SLUYDTS M. 2008: Dagboek van een idealist. In: *Kasteel d'Ursel Magazine* 13, 6-7.
- S.N. 1776: *Gazette des Pays-Bas*, 15 février.
- S.N. 1777a: *Supplément à l'Encyclopédie, ou, dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* 4, Amsterdam.
- S.N. 1777b: *Suite du recueil de planches, sur les sciences, les arts libéraux, et les arts mécaniques*, Paris-Amsterdam.
- S.N. 1780: *Annonces et avis divers des Pays-Bas autrichiens*, 8 août.
- S.N. 1781: *Annonces et avis divers des Pays-Bas autrichiens*, 9 octobre.
- S.N. 1785a: *Annonces et avis divers des Pays-Bas autrichiens*, 17 juin.
- S. N. 1785b: *Catalogue d'une collection de tableaux de plusieurs grands maîtres tels que Rubens, Van Dyck ... & plusieurs autres, provenant des maisons religieuses supprimées aux Pays-Bas, dont la vente se fera au Couvent des ci-devant Riches Claires à Bruxelles, en argent de change*, Bruxelles (verkoopscatalogus).
- S.N. 1788a: *Avis sur les visites faites à l'église paroissiale de Saint-Jacques, dite Coudenberghe, à Bruxelles, bâtie par l'architecte Montoyer*, Luik.
- S.N. 1788b: *Catalogue d'un beau cabinet de tableaux des plus fameux maîtres, tels que P.P. Rubens, Van Dijck, D. Téniers, etc. (et d'estampes) de M.J.B. Horion*, Bruxelles (verkoopscatalogus).
- S.N. 1790a: *Gazette des Pays-Bas*, 7 janvier.
- S.N. 1790b: *Gazette des Pays-Bas*, 11 mars.
- S.N. 1792-1793: *Journal de la Société des Amis de la Liberté et de l'Égalité établie à Bruxelles*, numéro du 31 décembre 1792, 1^{er} et 2 janvier 1793.
- S.N. 1793: *Journal de la Société des Amis de la Liberté et de l'Égalité établie à Bruxelles*, aux 15 et 18 janvier.
- S.N. 1794: *Almanach de Bruxelles, ou guide annuel pour l'an III*, Bruxelles.
- S.N. (1803): *Démolition du grand & superbe Château Royal de Laeken, près de Bruxelles, récemment vendu par le duc de Saxe-Teschen*, Bruxelles (verkoopbrochure).
- S.N. 1805: *L'Oracle*, 27 juillet.
- S.N. 1810: *Catalogue des tableaux, dessins et estampes [...] appartenant à la comtesse de Fourcroy et provenant de Charles De Wailly, son premier mari*, Paris.
- S.N. 1815: *Journal de la Belgique*, 7 mei.
- S.N. 1816: *L'Oracle*, 25 juin.
- S.N. 1817a: *L'Oracle*, 6 mars.
- S.N. 1817b: *Salon d'exposition des productions d'artistes vivans, ouvert le 28 de Juillet 1817, dans la salle du Musée de tableaux de l'Académie royale de dessin, peinture, sculpture, architecture et gravure de la ville de Gand, au local du Collège des ci-devant Augustins*, Gand (tentoonstellingsbrochure).
- S.N. 1825: *Mémoires inédits de Madame la Comtesse de Genlis*, Paris.
- S.N. 1839: *Catalogue de beaux tableaux anciens et modernes, dessins, aquarelles et estampes, curiosités etc., et d'une bibliothèque composée de plus de 2.000 volumes, sciences et arts, beaux-arts, histoires et voyages dont beaucoup de grands livres à figures, dépendant de la succession de Mme la comtesse*

de Fourcroy, dont la vente aura lieu les mardis 2 avril 1839 et jours suivans, a midi, hôtel des ventes, rue des Jeûneurs, n. 16, Paris.

S.N. 1848: *Inventaire des cartes et plans, manuscrits et gravés, qui sont conservés aux archives générales du royaume*, Bruxelles.

S.N. 1852: *Exhibition of the Works of Industry of all Nations, 1851. Reports by the Juries on the Subjects in the Thirty Classes into which the Exhibition was divided*, London.

S.N. 1860: Charte concédée aux Hospices de Moerzeke (1255), *Revue d'Histoire et d'Archéologie* 2, 322-327.

S.N. 1869: *Collection des livrets des anciennes expositions depuis 1673 jusqu'à 1800*, Paris.

S.N. 1870: *Collection des livrets des anciennes expositions depuis 1673 jusqu'en 1800*, Paris.

S.N. 1871: *Collection des livrets des anciennes expositions depuis 1673 jusqu'à 1800*, Paris.

S.N. 1886: Société Centrale d'Architecture, *Exposition nationale et concours d'architecture*, Bruxelles.

S.N. 1889: Le château Ter-Rivieren à Deurne, *Recueil des bulletins de la propriété*, jg. XXI, 64-75.

S.N. 1912: *Inventaire des objets d'art existant dans les edifices publics des communes de l'arrondissement de Nivelles*, Bruxelles.

S.N. 1935-1936: *Le Lexique du Peintre en Bâtiment et le Lexique du Peintre décorateur*, Paris/Liège.

S.N. 1962: *Ile de France Brabant*, Château de Sceaux/Bruxelles (tentoonstellingscatalogus).

S.N. 1964: *Charter van Venetië, het Internationaal Handvest voor behoud en restauratie van monumenten en stads- en dorpsgezichten* [online], Venetië, <http://www.international.icomos.org/venicecharter2004/dutch.pdf> (geraadpleegd op 22 april 2010).

S.N. 1972: *Architecture art du dessin? - Architectuur tekenkunst?*, Brussel (tentoonstellingscatalogus).

S.N. 1973: *L'Académie impériale et royale des Sciences et Belles Lettres de Bruxelles, 1772-1794*, Bruxelles.

S.N. 1976: *Piranesi et les français, 1740-1790*, Rome (tentoonstellingscatalogus).

S.N. 1989a: *British Drawings and Watercolours including Architectural Drawings, Tuesday, 19 December 1989 at 10.30 a.m.*, London (veilingcatalogus Christie's).

S.N. 1989b: *De Geschiedenis van het Provinciaal Domein Rivierenhof in beeld*, Antwerpen.

S.N. 1992: *Van Bruegel tot Rubens. De Antwerpse schilderschool 1550-1650*, Antwerpen (tentoonstellingscatalogus).

S.N. 1993: *Les plaisirs du jardinage: French Garden Design 1680-1860. Catalogue d'exposition-vente de Hazlitt, Gooden & Fox*, Londres (verkoopscatalogus).

S.N. 1994: *Une ville et ses seigneurs Enghien et Arenberg 1607-1635*, Brussel (tentoonstellingscatalogus).

S.N. 1995: *Le dictionnaire des peintres belges du XIV^e siècle à nos jours depuis les premiers maîtres des anciens Pays-bas méridionaux et de la Principauté de Liège jusqu'aux artistes contemporains*, 3 dln., Brussel.

S.N. 1995-1996: *Catalogues de vente de Libert & Castor, Paris, 29 novembre 1995 et 5 juin 1996* (verkoopscatalogus).

S.N. 1996: ICOMOS *Principles for the Recording of Monuments, Groups of Buildings and Sites* [online], Sofia, <http://www.international.icomos.org/recording.htm> (geraadpleegd op 26 augustus 2009).

S.N. 2001: Plaatsing van glas in sponningen, *Technische voorlichting* 221 WTCB, Brussel.

S.N. 2004: *InsideWood* [online], <http://insidewood.lib.ncsu.edu/search> (geraadpleegd in mei 2008).

SNACKEN F. 1969: *Bodemkaart van België: verklarende tekst bij het kaartblad Temse 42 E*, Gent.

SOIL (DE MORIAMÉ) E. (J.) 1883: *Recherches sur les anciennes porcelaines de Tournai. Histoire. Fabrication. Produits*, Tournai.

SOIL (DE MORIAMÉ) E. (J.) 1895: Emile Desmazières, *Annales de la Société historique et archéologique de Tournai*, 421-428.

SOIL (DE MORIAMÉ E.J.) 1901: Payen (Auguste). In: *Biographie nationale* XVI, Bruxelles, k. 774-776.

SOIL (DE MORIAMÉ) E. J. 1903: Plateau (Antoine). In: *Biographie nationale* XVII, Bruxelles, k. 767-768.

SOIL DE MORIAMÉ E.J. 1904: *L'habitation tournaïsiennne du XI^e au XVIII^e siècle: façades, distribution et décoration intérieures, mobilier, costumes, usages locaux*, Tournai.

SOIL DE MORIAMÉ E.J. 1910: *Les porcelaines de Tournai*, Tournai.

SOIL DE MORIAMÉ E.J. 1911: *Inventaire de l'exposition de Tournai*, Tournai.

SOIL DE MORIAMÉ E.J. 1912: *Les anciennes industries d'art tournaïsiennes a l'exposition de 1911*, Tournai.

SOIL DE MORIAMÉ E.J. & DELPLACE DE FORMANOIR L. 1937: *La Manufacture Impériale et Royale de Porcelaines de Tournai*, Tournai-Paris.

SORGELOOS C. 1992: Contribution à la bibliographie du prince de Ligne: une édition bilingue du 'Coup d'œil sur Belœil' (1812), *Nouvelles annales prince de Ligne* VII, 58-84.

SPRING M. & GROUT R. 2002: The Blackening of vermilion: an analytical study of the process in paintings, *National Technical Bulletin* 23, 50-61.

STAES J.B. 1786: *Wekelijks nieuws uyt Loven*, 9 april.

STAPPAERTS F. 1868: Bosschaert (Guillaume). In: *Biographie nationale* II, Bruxelles, k. 745-749.

STEINHAUSER M. & RABREAU D. 1973: Le théâtre de l'Odéon de Charles De Wailly et Marie-Joseph Peyre, 1767-1782, *Revue de l'art* 19, 9-49.

STENVERT R. & VAN TUSSENBOEK G. 2009²: *Inleiding in de bouwhistorie, opmeten en onderzoeken van oude gebouwen*, Utrecht.

STERN J. 1930: *A l'ombre de Sophie Arnould François-Joseph Belanger Architecte des Menus Plaisirs, Premier Architecte du Comte d'Artois*, Paris.

STIERLIN H. 1996: *Empire romain. 1. Des Étrusques au déclin de l'Empire*, Cologne.

STOCKMANS J.B. 1899: *Deurne en Borgerhout* 3, Brecht.

STOFFERIS A. 2001: *De Doornikse kunstenaarsfamilies Plateau en Payen* (onuitgegeven licentiaatverhandeling KULeuven).

- STORM BUYSING D.J. 1864³: *Handleiding tot de kennis der waterbouwkunde*, Breda.
- STRUYE J. & KELL W. M. 1983: *Kastelen in België*, Deurne.
- STUYCK R. 1987: *De Schelde van bron tot monding*, Tielt.
- SUTTON P. 1993: *The Age of Rubens*, Boston (tentoonstellingscatalogus, Boston Museum of Fine Arts).
- TACK G., VAN DEN BREMT P. & HERMY M. 1993: *Bossen van Vlaanderen, een historische ecologie*, Leuven.
- TARLIER J. & WAUTERS A. 1873: *Géographie et histoire des communes belges, canton de Genappe*, Bruxelles.
- TASSIER S. 1934: *Histoire de la Belgique sous l'occupation française*, Bruxelles.
- TAYLOR P. (ed.) 2006: *The Oxford Companion to the Garden*, Oxford, New York.
- TER KUILE E.H. 1975: Op zoek naar de architect van het Paviljoen bij Haarlem, *Bulletin van de Koninklijke Nederlandse Oudheidkundige Bond* 74, 191-196.
- TER KUILE E. H. 1977: Het Paviljoen bij Haarlem nader beschouwd, *Bulletin van de Koninklijke Nederlandse Oudheidkundige Bond* 76, 9-13.
- TER KUILE E.H. 1979: De teksten van Goetghebuer inzake het paviljoen kritisch gewaardeerd, *Bulletin van de Koninklijke Nederlandse Oudheidkundige Bond* 78, 154-156.
- THIELEMANS M.-R. 1987: Het culturele leven in onze provincies onder het Frans bewind. Het departement van de Dijle, *Gemeentekrediet van België* 41.161, 61-82.
- THIEME U. & BECKER F. (eds.) 1907-1950: *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, 37 dln., Leipzig.
- THORNTON P. 1998: *Form and Decoration. Innovation in the decorative Arts*, New York.
- THOUIN A. 1841: *Voyage dans la Belgique, La Hollande et l'Italie* 1, Paris.
- THYS A. 1879: *Historiek der straten en openbare plaatsen van Antwerpen*, Antwerpen.
- TIJS R. 1999: Renaissance- en barokarchitectuur in België: Vitruvius' erfenis en de ontwikkeling van de bouwkunst in de Zuidelijke Nederlanden van renaissance tot barok, Tielt.
- TRAZEGNIES O. 1982: Geschiedenis van het Egmontpaleis, *De woonstede door de eeuwen heen* 56, 2-43 – Histoire du palais d'Egmont, *Maisons d'hier et d'aujourd'hui* 56, 2-43.
- TUETHEY L. 1918: *Procès-verbaux de la Commission temporaire des arts (1793-1795)* 2, Paris.
- TYTGAT J.-P. 1996: Een blinde hertog. In: DEREZ M., NELISSEN M., TYTGAT J.-P. & VERBRUGGE A. (eds.) 1996, 11-28.
- UGINET F.-CH. (ed.) 1985: *Roma Antiqua. Forum, Colisée, Palatin, Envois des architectes français (1788-1924)*, Rome/Paris.
- VAN AVERBEKE M. 1985: Bonnet: een geslacht van meester-schrijnwerkers, *Vlaamse stam* 21.7-8, 317-320.
- VAN BELLE J.-L. 1990: *Les maîtres de carrière d'Arquennes sous l'Ancien Régime*, Crédit Communal, Collection Histoire, série in-8°, 80, Bruxelles.
- VAN BOVEN M. 1980: Gerard en Cornelis van Spaendonck; bloemschilders uit Tilburg, *Tableau* 3.2, 454-456.

VAN BOVEN M. & SEGAL S. 1980: *Gerard & Cornelis van Spaendonck. Twee Brabantse bloemenschilders in Parijs*, Maarssen.

VAN BREEN L.G. 1920: *Holland's rijshout: het gebruik van rijsmaterialen bij stroomleidende werken en oeververdedigingen langs bovenrivieren en aan zee*, Goes.

VAN CAUWENBERGH I. 1998: De Belgische parketindustrie in de 19de eeuw en het begin van de 20ste-eeuw, *M&L Monumenten en Landschappen* 17.3, 6-55.

VAN CLEVEN J. 1994: Een neoclassicistisch belvédère aan de Schelde: de Notelaer van Charles De Wailly in het licht van de eigentijdse architectuuropvattingen. In: VAN CLEVEN *et al.*, 5-11.

VAN CLEVEN J. F. 1998: 'Le goût français', een nieuwe leefcultuur. In: DHONDT L., HUBERT J.-C., VACHAUDEZ C., VAN CLEVEN J. F. & VAN DE VIJVER D., *18de-eeuwse architectuur in België. Laatbarok-rococo-neoclassicisme*, Tielt, 17-23.

VAN CLEVEN J., DE WILDE E.I., WISSE G., VANHECKE L., D'URSEL B. & FRANÇOIS L. 1994: *De Notelaer te Hingene - Bornem 1794-1994*, Bornem.

VANDAELE V. 2006: *Een blinde hertog op reis: Lodewijk Engelbert van Arenberg (1750-1820) en de hertogelijke reisondernehmung*, Leuven (onuitgegeven licentiaatverhandeling KULeuven).

VANDELANNOOTTE A., YSEBOODT R., BRUYLANTS B., VERHEYEN R., COECK J., BELPAIRE C., VAN THUYNE G., DENAYER B., BEYENS J., DE CHARLEROY D., MAES J. & VANDENABEELE P. 1998: *Atlas van de Vlaamse beek- en riviervissen*, Wijnegem.

VAN DEN BOGAERDE A.J.L. 1825: *Het distrikt St. Nikolaas, voorheen Land van Waas*, deel 1, Sint-Niklaas.

VAN DEN BOSSCHE H. 1991: De tuinen van Alden Biesen: een nieuwe hof naar oud model, *M&L Monumenten & Landschappen* 10.3, 25-40.

VAN DEN BUSSCHE A.-M. & BOON W. 1981: de geologie. In: DEELSTRA H.; ROCHTUS L.; VERBESSELT J. *et al.*: *Profiel van Klein-Brabant*, Antwerpen, 242-257.

VANDEN EYNDE J.L. 1995: *Enghien, le parc d'Arenberg 1666-1999*. (onuitgegeven verhandeling, KULeuven – Raymond Lemaire International Centre for Conservation.)

VAN DEN HAUTTE R. s.d.: En marge de l'Exposition 1958. Le Château du Belvédère à Laeken, *Le Patriote illustré*, 176-179.

VAN DEN STEENE W. 1981: *Het paleis der Natie*, Brussel.

VANDER MAELEN PH. 1834: *Dictionnaire géographique de la province d'Anvers*, Bruxelles.

VAN DER SCHELDEN B. 1923: *La franc-maçonnerie belge sous le régime autrichien (1721-1794). Étude historique et critique*, Louvain.

VAN DER STRAELEN J.B. 1855: *Jaerboek der vermaerde en kunstryke Gilde van Sint Lucas binnen de stad Antwerpen. Behelzende de gedenkwaardigste geschiedenissen in dit genootschap voorgevallen sedert het jaer 1434 tot het jaer 1795. Mitsgaders van de Koninglyke Academie sedert hare afscheyding van Sint Lucas Gilde tot hare overvoering naer het klooster der minderbroeders. Byeenvergaderd zoo uyt de archieven der zelve gilde als uyt andere geloofwaardige bewysschriften*, Antwerpen.

VAN DER SWAELMEN L. 1923: Le Prince de Ligne jardiniste: discours prononcé à Ath, le 26 juillet 1914, à la séance académique organisée à l'occasion du Centenaire, *Annales prince de Ligne* IV, 5-19.

VAN DER WIJCK H.W.M. 1936: De Voorst, *Bulletin van de Koninklijke Nederlandse Oudheidkundige Bond* 6.16, 150-166.

VAN DE SANDT U. 2006: *La Société des Amis des Arts (1789-1798). Un mécénat patriotique sous la Révolution*, Paris.

VAN DE VIJVER D. 1992: *Choix des monumens, édifices et maisons les plus remarquables du royaume des Pays-Bas. Facetten van de architectuurbeleving in het Verenigd Koninkrijk (1815-1830). Bijlagen en illustraties*, Leuven.

VAN DE VIJVER D. 1998: Architectuur in de Oostenrijkse Nederlanden en het Prinsbisdom Luik c.1760-1794. In: DHONDT L., HUBERT J.-C., FREDERICQ-LILAR M., VACHAUDEZ C., VAN CLEVEN J.-F. & VAN DE VIJVER D., *18de-eeuwse Architectuur in België: laatbarok – rococo - neoclassicisme*, Architectuur in België, Tielt, 127-168.

VAN DE VIJVER D. 2000: *Le 'Choix des monumens, édifices et maisons les plus remarquables du royaume des Pays-Bas' de Pierre-Jacques Goetghebuer. Une histoire de l'architecture nationale du royaume des Pays-Bas*, Les Cahiers du Centre d'Information, de Documentation et d'Etude du Patrimoine 1, Brussel.

VAN DE VIJVER D. 2003: *Ingenieurs en architecten op de drempel van een nieuwe tijd 1750-1830*, Leuven.

VAN DE VIJVER D. 2006: Jean-Baptiste De Dobbeleer (1784-1868). In: GRIETEN S. et al., *Sterk gebouwd & makkelijk in onderhoud. Ambt en bouwpraktijk van de provinciale architecten in de Provincie Antwerpen (1834-1970)*, Brugge, 121-122.

VAN DE VIJVER D. 2008a: De architectuur van de Zuidelijke Nederlanden en het Prinsbisdom Luik tijdens de lange 18de eeuw. In: *Rococo en neoclassicisme. Van De Munt tot Fort Napoleon*, 1000 jaar architectuur in België, Tielt, 7-17.

VAN DE VIJVER D. 2008b: Creating the Architectural Canon of a New Kingdom: Goetghebuer's 'Choix des Monumens' (1817-1828). In: BÖRÖCZ Z. & VERPOEST L. (ed.), *Imag(in)ing Architecture. Iconography in Nineteenth-Century Architectural Publications*, Leuven-Voorburg, 29-50.

VAN DE VOORDE H., DELSAERDT P., PRENEEL L., VERAGHTERT K. & D'HOKER M. 1989: *Bastille, Boerenkrijg en Tricolore. De Franse Revolutie in de Zuidelijke Nederlanden*, Leuven.

VAN DUYKEREN M. 1996: *De Zonnetempel van Laken, bouwhistorie en interieur* (onuitgegeven verhandeling Artesis Hogeschool, Opleiding Monumenten- en Landschapszorg).

VAN EVEN E. 1882: Renseignements sur un tableau que Rubens exécuta [...], *Bulletin Rubens. Annales de la Commission Officielle instituée par le Conseil Communal de la Ville d'Anvers pour la publication des documents relatifs à la vie et aux oeuvres de Rubens* 1, 99-104.

VANHECKE L. 1982: Het niet-stedelijk landschap in Noord-België: voorbeelden en achtergronden van recente evolutie (1900-1980), *Extern* 11.4, 243-257.

VANHECKE L. 1994: De Schelde. Een getijderivier met vele gezichten. In: VAN CLEVEN et al., 29-36.

VAN HUNEN M. & VAN ROODEN M. 1999: *Gracieus verouderen. Reinigen van monumenten*, Zeist.

VAN KALCK M. 2003: Het museum van zijn ontstaan tot de overdracht aan de Belgische Staat (1797-1842). In: VAN KALCK M. (ed.), *De Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België. Twee eeuwen geschiedenis*, Brussel, 45-81.

VAN LANDUYT W., HOSTE I., VANHECKE L., VAN DEN BREMT P., VERCRUYSSSE W. & DE BEER D. 2006: *Atlas van de Flora van Vlaanderen en het Brussels Gewest*, Brussel-Meuse.

VAN LANGENDONCK L. 2004: In dienst van de hertog. Leven en werken in en rond het kasteel d'Ursel te Hingene van 1870 tot 1970. In: S.n., *Hingene: het kasteel en het dorp, honderd jaar herinneringen*, Antwerpen.

VAN LENNEP J. 1992: *Catalogus van de beeldhouwkunst, Kunstenaars geboren tussen 1750 en 1882*, Brussel.

VAN LIEFFERINGE H. 1977: Leeuwergem. In: GENICOT L.F. (ed.), *Het groot kastelenboek van België, II: Kastelen en buitenplaatsen*, Brussel, 174-175.

VAN LOO A. 2003: Brigode, Simon. In: VAN LOO A. (ed.), *Repertorium van de architectuur in België, van 1830 tot heden*, Antwerpen, 180-181.

VAN MEEL L.I.J. 1949: *Aperçu sur la Végétation algologique du District Poldérien de la vallée du Bas-Escaut belge*, Académie Royale de Belgique, Mémoires XXIII. 9, Bruxelles.

VAN PASSEN R. 1974: *Geschiedenis van Edegem*, Edegem.

VAN RECK P. 1991: *Het kasteel van Hingene*.

VAN REIJSSCHOOT P. 1794: *Grondregelen der Bouw-kunde*, Gent.

VANRIE A. 1982: *Ministère de l'éducation nationale et de la culture française et ministère de l'éducation nationale et de la culture néerlandaise, Archives générale du royaume et archives de l'état dans les provinces, archives générales du royaume. Archives de la famille d'Ursel, I: Série des Cartes et Plans, Inventaire analytique*, Bruxelles.

VAN ROYEN H. 2000: 1000 jaar Land van Waas, de Waaslanders en hun verkeer. In: *Waar is de Tijd* 2, 35-43.

VAN STRYDONCK M. & DE MULDER G. (red.) 2000: *De Schelde. Verhaal van een rivier*, Leuven.

VAN TYGHEM F. 2004: De geschiedenis van een huis en zijn inboedel. De verdwenen woning van architect Jean-Baptiste Pisson (1763-1818) in de Drabstraat te Gent, *Gentse bijdragen tot de interieurgeschiedenis* 33, 85-120.

VAN YPERSELE DE STRIHOU A. 1990: Charles de Wailly, architecte du château royal de Laeken (Belgique), *Bulletin de la Société d'Histoire de l'Art français*, 117-132.

VAN YPERSELE DE STRIHOU A. & VAN YPERSELE DE STRIHOU P. 1991: *Laken, Een kasteel in het verlichte Europa*, Tielt.

VAUTIER D. 2009: Janssens, François-Joseph. In: *Grove Art Online. Oxford Art Online* [online], <http://www.oxfordartonline.com/subscriber/article/grove/art/To43413>. (geraadpleegd op 8 april 2009.)

VERBESSELT J. 1969: *Het parochiewezen in Brabant tot het einde van de 13e eeuw, deel IX*, Pittem.

VERCRUYSE J. & GUY B. 2004 (ed.): *Charles Joseph de Ligne, Coup d'oeil sur Beloeil. Écrits sur les jardins et l'urbanisme. Établissement du texte, introduction et notes par Jerom Vercruysse et Basil Guy*, Paris.

VERHAEGEN P. 1930-1932a: Ursel (Charles, duc d'Ursel et d'Hoboken, deuxième duc d'). In: *Biographie nationale* XXV, Brussel, k. 920.

VERHAEGEN P. 1930-1932b: Ursel (Wolfgang-Guillaume, troisième duc d'). In: *Biographie nationale* XXV, Brussel, k. 929-941.

VERHOEVEN E. 2005: *Hingene en den duc. Mondelinge geschiedenis in het kasteel*, Historische Publicaties Kasteel d'Ursel 2, Antwerpen.

VERMEIRE M. 1991: De koning en zijn meubelen. In: SMOLAR-MEYNAERT A., VANRIE A., SOENEN M., RANIERI L., VERMEIRE M. & DE JONGE K., *Het paleis van Brussel. Acht eeuwen kunst en geschiedenis*, Brussel, 303-344.

VERSTRAETEN A., KARELSE D. & ZWAENPOEL A. 2008: Eendenkooien in Vlaanderen: verborgen, meestal verdwenen en bijna vergeten, *M&L Monumenten, Landschappen & Archeologie* 27.5, 33-69.

VERSTRAETEN W. 1999: *Vleugels boven Klein-Brabant. 100 jaar luchtvaartgeschiedenis tussen Schelde en Rupel. Deel I*, Jaarboek van de Vereniging voor Heemkunde in Klein-Brabant vzw 34, Bornem.

VERSTRAETEN W. 2003: Waterrampen in Klein-Brabant in vroegere tijden, *Over onder water, Jaarboek van de Vereniging voor Heemkunde in Klein-Brabant* vzw 38, 145-156.

VITRUVÉ (PERRAULT C.) 1673 (1995): *Les dix livres d'architecture de Vitruve, corrigez et traduits nouvellement en François, avec des notes et des figures*, Paris (facsimilé met inl. door A. PICON, Parijs 1995).

VITRUVÉ (PERRAULT C.) 1684² (1988): *Les dix livres d'architecture de Vitruve, corrigez et traduits nouvellement en François, avec des notes et des figures, seconde édition revue, corrigée, & augmentée*, Paris (facsimilé, G. BEKAERT (ed.) Parijs 1988).

VIVIER H. 2006: In de Kijker. Hertog Stéphane d'Ursel, *Kasteel d'Ursel Magazine* 6, 12-15.

VLAARDINGERBROEK P. & VAN DE VIJVER D. 1996: Het kasteel. In: DEREZ M., NELISSEN M., TYTGAT J.P. & VERBRUGGE A. (eds.), 119-121.

VLAARDINGERBROEK P. 1996: *Arenberg castle in the eighteenth century* (onuitgegeven verhandeling, KULeuven, Raymond Lemaire International Centre for Conservation).

Vlieghe H. 2009: Quellinus. In: *Grove Art Online. Oxford Art Online* [online], <http://www.oxfordartonline.com/subscriber/article/grove/art/T070365pg3> (geraadpleegd op 8 juni 2009).

VOISIN A. 1840: *Documents pour servir à l'histoire des bibliothèques de Belgique*, Gand.

VOLPATO G. 1772-1777: *Loggie di Rafaele nel Vaticano*, 3 dln., Roma.

VON GOETHE J. W. 1863: *Mémoires* 2, Paris.

VORSTERMAN VAN OYEN A. 1882: *Het vorstenhuis van Oranje Nassau*, Leiden.

WAGENFÜHRER R. 2007: *Holzatlas*, Leipzig.

WASSEIGE M. 1995: *Het Koningsplein en de Warandewijk*, Brussel.

WATT D. & SWALLOW P. 1996: *Surveying Historic Buildings*, Shaftesbury.

WAUTERS A. 1892-1895: Ligne (le prince Charles-Joseph de). In: *Biographie nationale* XII, Brussel, k. 143-194.

WAUTERS A. 1899: Montoyer (Louis-Joseph). In: *Biographie nationale* XV, Brussel, k. 203-205.

WEHLTE K. 1977³: *Werkstoffen und Techniken der Malerei*, Ravensburg.

WEIBEZAHN I. 1975: *Geschichte und Funktion des Monopteros*, Hildesheim-New-York.

WHEELER E., BAAS P. & GASSON P. 1989: IAWA list of microscopic features for hardwood identification, *IAWA Journal* 10, 219-332.

WIEBEKING C. 1840: *Analyse descriptive, historique et raisonnée des monuments de l'antiquité, des édifices les plus remarquables du moyen-âge et des derniers temps, des plus grandes rivières, des canaux navigables et d'irrigation, des dessèchemens, des ponts et des ports en Europe. Cinquième volume, traitant de la Belgique, de la Suède, du Dannemark, de la Russie et de la Pologne*, München.

WILLEQUET B. 2006: Bornem. Het risico ingedijkt. In: UYTENHOVE P. (ed.), *Recollecting Landscapes. Herfotografie, geheugen en transformatie, 1904-1980-2004*, 300-317.

WINCKELMANS J. 2005: *Gevlochten verleden. Mandenmakerij & wijmenteelt langs de Schelde*, Jaarboek van de Vereniging voor Heemkunde in Klein-Brabant vzw 40, Bornem.

WISELIUS S.I. 1990: *Houtvademecum*, Deventer - Antwerpen.

WISSE G. 1994: Het salon à l'italienne. In: VAN CLEVEN *et al.*, 21-28.

- WISSE G. 1995a: "Toujours des roses, des pavots & cie...". In: JACQUÉ B. (ed.) 1995, 116-124.
- WISSE G. 1995b: De behangpapieren uit het Hôtel d'Ursel, *De Woonstede door de eeuwen heen* 105, 30-39 – Les papiers peints provenant de l'hôtel d'Ursel, *Maisons d'hier et d'aujourd'hui* 105, 30-39.
- WISSE G. 1997: Rond Joseph-Laurent Malaine (1745-1809)/Autour de Joseph-Laurent Malaine (1745-1809), *Arabesken in behangspapier uit het einde van de XVIIIde eeuw/Les papiers peints en arabesques de la fin du XVIIIe siècle*, Seneffe, 43-63 (tentoonstellingscatalogus).
- WITTENBURG C. (ed.) 1999: Baroque Artificial Marble. Environmental Impacts, Degradation and Protection (ENVIART), *Protection and Conservation of Cultural Heritage. Research Report* 9.
- WITTENBURG C., WEBER J., KOZLOWSKI R. & WOUTERS J. 1999: Conclusions and Recommendations. In: WITTENBURG C. (ed.) 1999, 143-144.
- WITTKOWER R. 1944: Principles of Palladio architecture, *Journal of the Warburg and Courtauld Institute* 7, 102-104.
- WITTKOWER R. 1974: The Renaissance Baluster and Palladio. In: *Palladio and English Palladianism*, London-New York, 41-48.
- WOESTE CH. 1933: *Mémoires pour servir à l'histoire contemporaine de la Belgique*, deel 2, Bruxelles.
- WOLTERS M.J. 1874: *Recueil de lois, arrêtés, règlements etc. concernant l'administration des eaux et polders de la Flandre orientale*, troisième édition, revue, augmentée et complétée jusqu'en 1874 par G. Wolters, tome premier, rivières et canaux, Gand.
- ZAMPERINI A. 2007: *Les Grottesques*, Paris.
- ZIJLSTRA-ZWEENS H.M. 1977: Nogmaals de architect van Welgelegen, *Bulletin van de Koninklijke Nederlandse Oudheidkundige Bond* 76./2, 119-120.
- ZIJLSTRA-ZWEENS H.M. 1989: Jean-Baptiste Dubois, bouwmeester te Dendermonde. In: *Paviljoen Welgelegen 1789- 1989. Van buitenplaats van de bankier Hope tot de zetel van de provincie Noord-Holland*, 59-64, Haarlem.
- ZONNEVYLLE-HEYNING 1981: Enkele kanttekeningen bij de inrichting van de nieuwe vleugel van het stadhoudelijk kwartier. In: *Nederlandse kunstnijverheid en interieurkunst opgedragen aan professor Th. H. Lunsingh Scheurleer. Nederlands kunsthistorisch jaarboek 1980* 31, 410-422.
- ZWAENEPOEL A. 2008: *Oorspronkelijk inheemse bomen en struiken in de provincies Vlaams-Brabant en Limburg. Onderzoek naar autochtone genenbronnen in Vlaanderen. Een overzicht van het genus Salix in de provincies Limburg en Vlaams-Brabant: autochtone taxa en cultuurvariëteiten*, Brugge.

Geraadpleegde archieven

A. F. Cogels

Antwerpen, Agentschap Ruimte en Erfgoed, Vlaamse overheid, departement RWO

Antwerpen, Rijksarchief

Antwerpen, Stadsarchief (SAA) / Anvers, Archives de la Ville (A.V.A.)

Bergen, Rijksarchief (RAM) / Mons, Archives de l'État (A.É.Mons)

Beveren-Waas, Rijksarchief

Boechout, Archieven van het kasteel / Archives du château

Bornem, Archief en Documentatiecentrum (van Klein-Brabant)

Brussel, Algemeen Rijksarchief (ARA) / Bruxelles, Archives Générales du Royaume (A.G.R.)

Brussel, Archief Toerisme Vlaanderen (ATV)

Brussel, Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium (KIK-IRPA) / Bruxelles, Institut Royal du Patrimoine Artistique (KIK-IRPA)

Brussel, Koninklijke Bibliotheek van België (KBR) / Bruxelles, Bibliothèque Royale de Belgique (B.R.B.)

Brussel, Koninklijke Musea voor Schone Kunsten (KMSKB) / Bruxelles, Musées Royaux des Beaux-Arts

Brussel, Rijksarchieven in het Brussels Hoofdstedelijk Gewest (RABHG) / Bruxelles, Archives de l'État en Région de Bruxelles-Capitale (A.É.R.B.)

Brussel, Stadsarchief / Bruxelles, Archives de la Ville (A.V.B.)

Den Haag, Koninklijke Bibliotheek van Nederland / La Haye, Bibliothèque Royale des Pays-Bas (B.R.P.B.)

Den Haag, Nationaal Archief

Dendermonde, Stadsarchief

Doornik, Rijksarchief

Edingen, Archief Arenberg / Enghien, Archives d'Arenberg (Archives et Centre culturel d'Arenberg) (A.A.E.)

Essen, Archief Russell Page, domein Hemelrijk

Gaasbeek, Archief

Gent, Rijkasarchief

Gent, Universiteitsbibliotheek

Houtain-le-Val, archief van het kasteel / château

Kortrijk, Rijksarchief

Leuven, stadsarchief / Louvain, archives de la Ville (A.V.L.)

Leuven, Universiteit / Louvain, Université

Lille, Bibliothèque Municipale

Louvain-la-Neuve, Rijksarchief / archives de l'État (A.É.L.N.)

Luik, Rijksarchief (RAL)

Paris, Archives Nationales de France (A.N.F.)

Paris, Bibliothèque historique de la Ville

Paris, Bibliothèque Nationale de France (B.N.F.)

Paris, Musée du Louvre

Persoonlijk archief Baudouin d'Ursel

Sint-Niklaas, Archief van de Koninklijke Oudheidkundige Kring van het Land van Waas

Wenen, Albertina / Vienne, Albertina

Wenen, Österreichische Nationalbibliothek

Wenen, Rijksarchief / Vienne, Archives de l'État (A.É.Vienne)

Résumé

Un belvédère au bord de l'Escaut

Le pavillon du Notelaer à Hingene (1792-1797)

1 Un belvédère au bord de l'Escaut

JOKE BUIJS & ANNA BERGMANS

Le terme belvédère (« belvedere » en italien) signifie au sens propre « belle vue ». C'est sans doute ce que recherchaient le duc Wolfgang Guillaume d'Ursel et son épouse Flore d'Arenberg, lorsqu'ils recherchaient l'endroit idéal pour ériger un pavillon à Hingene. Ils construisirent en effet le pavillon du Notelaer sur la rive droite de l'Escaut, entre l'embouchure de la Durme et du Rupel, à un kilomètre de leur résidence de campagne, le château d'Ursel. Le salon du Notelaer, situé quelques mètres seulement au-dessus des digues et offrant une vue magnifique sur le fleuve et ses rives inondables, fit office de salle de réception ducale. Le rez-de-chaussée et l'entresol comportaient une auberge et les appartements de la famille du batelier.

Le présent ouvrage est la première publication scientifique relative au Notelaer et ses environs, et résulte de l'étude multidisciplinaire menée par le VIOE en 2008-2009 comme première phase du projet de restauration intégrale. L'étude approfondie des sources d'archives, matérielles et iconographiques permet de situer, enfin, le pavillon dans son contexte – même au niveau international.

Dix-sept auteurs ont apporté leur contribution, dans cinq thèmes. Avant de s'attaquer à la première partie, Baudouin d'Ursel esquisse au chapitre 2 de façon très personnelle le caractère de son ancêtre Wolfgang-Guillaume. Le chapitre 3 décrit de manière introductive l'architecture et la composition du pavillon, analysée plus avant dans les chapitres suivants.

2 Wolfgang-Guillaume d'Ursel

Constructeur du pavillon d'Hingene

BAUDOUIN D'URSEL

La personnalité du duc Wolfgang-Guillaume (1750-1804), tout comme celle de son épouse, est révélée par quelques lettres, faits et témoignages.

Ainsi, en 1791, lorsqu'il hérite de sa cousine, la chanoinesse de Bournonville, on le voit s'efforcer de respecter les limites du testament. Cette délicatesse, parfois scrupuleuse, qui l'a généralement conduit, est confirmée par l'archiduchesse Marie-Christine, qui écrit à son frère l'empereur Léopold : « C'est un honnête homme ».

Il écrivait très bien, ayant reçu une excellente instruction, sans doute dans un collège réputé de Paris comme ses frères. Ce qui peut expliquer aussi qu'il était un *homme des Lumières*, acquis aux idées nouvelles. Il ne put qu'y être confirmé par son mariage, en 1771, avec Flore d'Arenberg, qui, comme le frère de

celle-ci, le duc Louis-Engelbert, appartenait au parti démocrate, auquel il adhéra. Tous trois étaient d'ailleurs franc-maçons, et sans doute pas par mode.

Wolfgang-Guillaume était aussi un amoureux des arts : en témoignent le pavillon qu'il fit construire à Hingene par l'architecte Charles De Wailly, la considérable collection de gravures qu'il rassembla et son souhait d'acquérir la galerie de tableaux du duc d'Orléans.

Enfin, le duc d'Ursel était, à vrai dire, parfois hésitant, mais cela devait résulter de son attitude de douceur et de bonté.

3 Le pavillon d'Hingene

XAVIER DUQUENNE

Le pavillon d'Hingene, près d'Anvers, a été construit à partir de 1792 sur les plans de Charles De Wailly, architecte parisien renommé, à la demande du duc Wolfgang-Guillaume d'Ursel. L'examen des archives d'époque permet d'assister à l'évolution de la construction, qui fut surveillée par De Wailly avec un architecte du pays, Antoine Payen.

Situé contre la digue de l'Escaut, le pavillon était destiné au siège du passeur d'eau, service dépendant du duc, ainsi qu'à un salon ou belvédère disposant d'une vue panoramique sur le fleuve. Ces deux fonctions sont reflétées par deux corps joints, différents de forme et de décoration, ainsi que par la distribution intérieure, complexe et ingénieuse.

Le salon ou belvédère est une salle sublime en forme d'octogone imitant le marbre jaune de Sienne et surmontée d'une coupole peinte d'un décor pompéien polychrome par Antoine Plateau. Il est rehaussé aussi par un parquet de marqueterie de six tonalités.

Cet exposé – historique, descriptif et appréciatif – est général, mais il est complété par d'autres contributions, qui approfondissent l'examen en étudiant le site, le processus de construction, la peinture décorative et son auteur, le parquet, ainsi que des aspects matériels et l'histoire subséquente de l'édifice, sans omettre un aperçu de l'architecture du pays à l'époque de la création du pavillon.

HISTOIRE ET PAYSAGE

4 Le duc et le passeur

Histoire du pavillon et du bac

THOMAS VAN DRIESSCHE

L'histoire du pavillon du Notelaer est indissociable de celle de son bac, qui existait à cet endroit depuis le 17^e siècle. Le Notelaer

doit son nom au noyer remarquable qui se trouvait sur la digue de l'Escaut à la première moitié du 17^e siècle. Au lieu dit du Notelaer se trouvaient une maison de passeur avec des étables et une grange ainsi qu'un cabaret. Les bateliers du Notelaer effectuaient régulièrement des missions de transport à la demande du seigneur d'Hingene. Ils pratiquaient également un service de passeur régulier ou sur demande. En 1745, les droits du duc sur le bac du Notelaer furent contestés par la famille de Bournonville, qui exploitait déjà les bacs de Temse et Rupelmonde. Le duc eut gain de cause en appel.

Vers 1780, le duc Wolfgang-Guillaume d'Ursel et son épouse, Flore d'Arenberg, décidèrent de faire construire un pavillon au lieu-dit du Notelaer. Ils firent dresser les plans par Charles De Wailly. Le pavillon fut construit entre 1792 et 1797 mais ni le duc ni la duchesse n'eurent vraiment l'occasion de l'utiliser, en raison de la Révolution française. Flore d'Arenberg ne revint d'exil qu'en 1799 et Wolfgang-Guillaume d'Ursel mourut à peine 4 ans plus tard.

De 1794 à 1940, le rez-de-chaussée et l'entresol du pavillon étaient loués aux bateliers qui exploitaient le bac du Notelaer. Ils prenaient également à bail la grange, le potager et quelques prairies. Le bail du bac était pris auprès de l'État, et celui du pavillon auprès du duc. Ils avaient obtenu de pouvoir déduire le bail du bac de celui du pavillon. Cela permettait au duc de destiner la location de son pavillon uniquement au candidat-passeur de son choix. Jusqu'à dans les années 1930, un cabaret occupait le rez-de-chaussée du pavillon, généralement exploité par l'épouse du passeur. Les familles des bateliers qui y résidaient au dix-neuvième siècle étaient relativement nanties. Elles employaient des mousses et des bonnes, et investissaient leurs gains en achat foncier.

Le duc et sa famille n'utilisaient que les salons et la cage d'escalier. Au cours des mois d'été, ils y dînaient régulièrement, généralement en compagnie d'invités. Bien que certains repas de chasse y aient été organisés entre 1875 et 1924, il est peu probable que le pavillon ait été conçu comme pavillon de chasse.

Le Notelaer était un lieu de chargement et de déchargement important pour la navigation fluviale au dix-neuvième siècle. C'était également un lieu de halte pour les bateaux en service régulier croisant entre Temse et Anvers. Il n'y avait cependant pas de débarcadère : les passagers devaient être embarqués et débarqués en barque. Entre le *Notelaerdreef* (avenue du Notelaer) et le pavillon se trouvaient deux maisons ouvrières, où vivaient des journaliers et leurs familles nombreuses.

À partir du dernier quart du dix-neuvième siècle, le Notelaer perdit de l'importance à la suite de la construction d'un pont ferroviaire sur l'Escaut à Temse. Dans les années 1920, le bac du Notelaer n'avait plus beaucoup d'intérêt et il fut finalement abandonné en 1942. Avec le bac disparut également le cabaret. La famille d'Ursel cessa également d'y prendre des repas après 1939. Le Notelaer perdit dès lors ses fonctions d'origine et n'en trouva pas d'autre.

En 1953, le pavillon subit les inondations les plus importantes du XX^e siècle, mais il survécut à cette catastrophe comme il l'avait fait à celle de 1825. Dans les années qui suivirent, le pavillon continua de se délabrer. En 1963, la famille d'Ursel vendit le pavillon à la famille Camu, qui le fit restaurer entre 1963 et 1965

par Simon Brigode. En 1970, l'artiste Vic Gentils le racheta. Il le vendit aux autorités flamandes en 1983.

5 Het Zand et Hingenebroek

Les environs du Notelaer

THOMAS VAN DRIESCHÉ

Les polders Hingenebroek et Het Zand forment une partie des environs du pavillon. Ils se trouvent dans la zone alluviale de l'Escaut, zone très basse et plane. Les polders se composent, au nord, d'argile humide et vers le sud, de terre glaise sablonneuse. À hauteur du Notelaer, l'Escaut est un fleuve à marées. Lors de la construction du pavillon de 1792 à 1797, le niveau moyen des vives et mortes-eaux se situait plus bas qu'aujourd'hui. Au lieu-dit du Notelaer se trouvait un débarcadère pour les bateaux fluviaux.

Les polders de l'Escaut du Klein-Brabant (Petit-Brabant) sont le résultat d'une lutte séculaire de l'homme contre l'eau. Le niveau des marées de l'Escaut croissant obligea au cours des siècles à un effort constant de rehaussement, d'alourdissement et de renforcement des digues. Lorsque Wolfgang-Guillaume d'Ursel et Flore d'Arenberg firent construire leur pavillon au Notelaer, la digue de l'Escaut se trouvait bien plus bas qu'aujourd'hui.

Le Notelaer est situé dans Het Zand, un polder relativement petit dont le nom vient vraisemblablement du sol sablonneux qui le compose au sud. La Pladderdijk, digue qui traverse le polder, est mentionnée depuis 1568 mais l'époque exacte de sa construction est inconnue. Les étangs à l'ouest de la Pladderdijk témoignent de ruptures de digue au cours du XVI^e siècle. Lors de la construction du pavillon du Notelaer, deux chemins traversaient le polder Het Zand : le Notelaerweg (chemin du Notelaer) et le Notelaerdreef. La Pladderdijk permettait également de se rendre au Notelaer, mais cette digue n'avait pas le statut de chemin vicinal. Au cours du premier quart du dix-neuvième siècle, le polder comptait deux grands propriétaires terriens, le duc d'Ursel et le comte van der Dilt, ainsi que quelques autres propriétaires de moindre importance. En 1828, le duc et le comte décidèrent de procéder à un échange qui permit au duc de devenir propriétaire de la majeure partie du polder, y compris de la Pladderdijk.

Le polder Hingenebroek à l'ouest du polder Het Zand appartenait depuis le début du XIX^e siècle au seul duc. La partie nord se composait principalement d'aunaies et de prairies, la partie sud, de terres de culture. Le foin de Hingenebroek servait à nourrir les chevaux du duc et était transporté à Bruxelles par le batelier du Notelaer depuis le XVII^e siècle. Jusqu'au second quart du XIX^e siècle, on y extrayait également de grandes quantités de tourbe.

Les étangs étaient exploités pour la pêche dès le XVII^e siècle. Ils étaient particulièrement adaptés à l'élevage de brochet. Les alentours des étangs avaient déjà au XVIII^e siècle une allure de parc et l'avaient encore autour de 1900. La famille ducale s'y rendait régulièrement pour des promenades, des parties de pêche ou des balades en barque.

La vannerie était une activité importante dans le Klein-Brabant. Les polders de l'Escaut se prêtaient extrêmement bien à la culture d'osier. Jusqu'en 1875, la part d'osiericulture dans les revenus totaux du domaine était minime, mais elle augmenta rapidement à partir de ce moment pour, en 1903, représenter 39 pour cent des revenus totaux. À la suite de la crise mondiale de 1929-1930 et du recours à des succédanés, l'osiericulture fut fortement réduite.

Au XIX^e siècle, l'arboriculture forestière était, après l'agriculture, la source de revenus la plus importante du domaine. La partie étudiée témoigne de gestion tant de taillis que de futaie. Les sols bas et spongieux de Hingenebroek et Het Zand se prêtaient bien à la production de bois de taillis. Les sols sablonneux plus élevés autour des étangs étaient adaptés à la futaie. De grands arbres bordaient également la Pladderdijk et le Notelaerdreef. Dans les environs immédiats du pavillon poussaient des ormes. Le long du Notelaerdreef poussaient principalement des peupliers et des ormes. Le taillis semble avoir été plus important du point de vue économique que la futaie. En 1851, plus d'un tiers de la surface totale de Hingenebroek était couvert de taillis. Le bois de taillis de chêne de Hingenebroek servait de combustible, mais aussi dans la construction de digues.

À partir de 1883, plusieurs nouvelles avenues furent aménagées dans les polders Het Zand et Hingenebroek. Le *Grand projet d'Hingenebroek* fut exécuté en plusieurs phases, sur presque quinze ans, afin que les travaux ne perturbent pas la chasse. Les nouvelles drèves, nommées d'après des membres de la famille ducale, servaient à la gestion forestière, la gestion de l'eau et la chasse.

À partir des environs de l'an 1900, les prairies de Hingenebroek furent systématiquement remplacées par des bois. C'est pourquoi les revenus issus de la gestion forestière augmentèrent substantiellement après la Première Guerre Mondiale. Au cours de l'entre-deux-guerres, ils représentaient une bonne moitié des revenus totaux du domaine.

À l'origine, il n'existait pas de parc dans les environs immédiats du Notelaer. Wolfgang-Guillaume d'Ursel acheta les parcelles attenantes au pavillon en 1794, mais n'y fit pas aménager de parc ou de jardin, pas plus que son fils et héritier, Charles-Joseph d'Ursel. En 1828, les parcelles attenantes au pavillon étaient utilisées comme potager, oseraie ou prairie. Ce n'est qu'à la fin du XIX^e siècle que les environs du Notelaer furent réaménagés en parc, et c'est ainsi qu'une grande prairie, la *prairie du Notelaer*, fut alors aménagée au sud du pavillon.

6 L'héritage vert du duc

Prémices à l'analyse floristique, dendrologique et historico-écologique des environs

PAUL VAN DEN BREMT

La présente étude porte sur les « environs du Notelaer ». Ces « environs » ne comprennent pas seulement le site complet du pavillon, mais aussi le reste du polder Het Zand, et l'intégralité du polder Hingenebroek, également appelé le « domaine Fonck ».

Au cours de l'année 2008, l'intégralité de la zone fut inventoriée d'un point de vue floristique et dendrologique, par quatre visites de terrain au cours du printemps et de l'été 2008.

L'étude floristique de la zone a porté sur l'analyse des spermatophytes et des fougères. Au cours des excursions sur le terrain, les données d'inventaire ont été consignées dans des listes à cocher. Des listes séparées ont été établies pour le site du parc actuel, de près de 5 ha, adjacent au Notelaer et pour la zone de polder environnante, le Hingenebroek, de près de 60 ha.

Afin d'interpréter écologiquement les données des listes, nous avons adopté une répartition de la flore en groupes d'espèces écologiques et en écotypes. Ce type de répartition a

été développé par Runhaar pour les Pays-Bas et la Flandre en 2004. Nous utilisons ci-dessous la répartition pour la Flandre.

Au total, plus de 270 taxons végétaux endémiques ou s'étant naturalisés à la Flandre ont été observés, dont 190 au sein du parc actuel du Notelaer et environ 230 dans le Hingenebroek.

Visuellement, la végétation dominante dans le parc est indubitablement le bois, y compris les buissons de saule à osiers adjacents et les prairies (terres fourragères et gazons), et les bois de peuplier de culture. Dans l'analyse des données de terrain des espèces écologiques, les groupes d'écotopes de bois et de buissons d'une part et les prairies de l'autre sont les plus représentés. Près de 60 pourcent du total des espèces de plantes observées appartiennent à ces deux catégories.

Buissons et végétations pionnières couvrent environ un tiers des espèces observées. Le reste des plantes présentes appartient aux espèces aquatiques ou aux espèces de zone riveraine.

Le Hingenebroek, une propriété privée, n'a pas pu être étudié en profondeur. Tout comme dans le parc du Notelaer, les végétations les plus représentées sont les bois et buissons d'une part et les prairies d'autre part. Près de 60 pourcent du total des espèces de plantes peut être attribué à ces deux catégories. Proportionnellement, le taux de prairies est légèrement supérieur ici par rapport au parc du Notelaer. En théorie, ceci peut s'expliquer par l'inventaire plus superficiel des parcelles forestières de Hingenebroek. Toutefois, les prairies y ont également été étudiées moins intensivement. Près de 35 pourcent du total d'espèces de plantes est propre à une végétation de buissons et pionnière. Nous observons donc ici aussi proportionnellement un nombre d'espèces plus élevé que dans le parc du Notelaer. Malgré les grands plans d'eau dans le Hingenebroek, les espèces aquatiques et de zones riveraines ne sont pas fortement représentées. Vu la superficie des plans d'eau et leur difficulté d'accès, le nombre réel en est peut-être plus élevé. Mais dans les limites de nos observations visuelles au cours de notre brève excursion avec le propriétaire, nous avons pu observer une couverture peu importante de plantes aquatiques.

La partie aménagée la plus ancienne du parc actuel du Notelaer (aménagée entre 1890 et 1895), au sud-ouest du pavillon, a également été analysée d'un point de vue dendrologique. Au cours de l'été 2008, nous avons localisé par GPS et mesuré les gros arbres principaux : la circonférence de chaque arbre a été mesurée à 1,50 m de hauteur. En mars 2009, nous avons extrait des échantillons des troncs de quelques-uns de ces arbres afin d'en estimer l'âge aussi précisément que possible. Trois des cinq arbres analysés ont plus de 114-119 ans, soit plus que l'âge établi historiquement pour le premier aménagement du parc forestier au sud-ouest du pavillon du Notelaer.

Les saules de culture du parc du Notelaer ont également été analysés. Nous savons par l'étude des archives par Thomas Van Driessche qu'au moins quatre espèces d'osier ont été plantées dans les oseraies de Hingenebroek et Het Zand au cours du XIX^e siècle. Au cours de l'inventaire du parc actuel, nous n'avons cependant retrouvé que deux des espèces d'osier mentionnées *Salix x mollissima* (*leerenband* ou courroie) et *weda* (osier jaune) ou saule des vanniers (*Salix viminalis*). Les deux autres sortes dont la présence a été attestée historiquement ont néanmoins été observées dans les environs par Zwaenepoel il y a quelques années (dans la zone du *Notelaerschor*, que nous n'avons pas analysée) : l'osier rouge (*Salix fragilis* var. *russeliana*) et l'osier brun ou rens (*Salix triandra*). Dans le parc, nous avons également retrouvé quelques autres espèces d'osier fréquemment utilisées ailleurs au

XX^e siècle : *Salix x dasyclados* et saule à tête laineuse (*Salix eriocephala*). De ces deux dernières espèces, nous n'avons cependant pas trouvé de traces dans les archives.

Il n'est pas étonnant que l'inventaire floristique et dendrologique de la zone en 2008 ait principalement recensé la présence d'espèces de bois et de graminées sur toute la zone. Les peupliers se voient dorénavant de très loin, principalement dans les futaies du Hingenebroek. Dans le parc forestier du Notelaer, nous retrouvons quelques arbres séculaires, notamment des arbres d'ornement comme le platane, le hêtre, le marronnier commun, qui précédemment longeaient les drèves. Les arbres les plus volumineux du parc sont aujourd'hui indubitablement quelques érables argentés, mais ils doivent leur aspect ancien à leur croissance rapide. Ils n'ont tout juste pas 100 ans. Dans les buissons, les aunes noirs partagent de nombreuses parcelles forestières actuelles avec des saules de culture, qui indiquent que le travail de l'osier a continué de subsister localement après la Seconde Guerre mondiale. Il s'agit principalement de saule des vanniers, saule à trois étamines, saule blanc et de leurs hybrides. Les branches souvent peu feuillues des peupliers de culture leur permettent d'avoir assez de lumière pour survivre. La flore herbacée des parcelles forestières présente relativement peu d'espèces indicatrices des forêts anciennes.

CONSTRUCTION ET ÉVOLUTION

7 Construire en temps de révolution

L'histoire de la construction du pavillon

THOMAS VAN DRIESCHÉ

Le pavillon du Notelaer fut construit de 1792 à 1797, et non de 1790 à 1794 comme il était admis jusqu'à présent. La Révolution française eut une grande influence sur le déroulement des travaux. Au moment où la construction fut entamée (juillet 1792), le pays se trouvait toujours sous autorité autrichienne. Pendant la première occupation française (novembre 1792 – mars 1793), les travaux furent interrompus, pour reprendre après la bataille de Neerwinden (18 mars 1793). Après la victoire française à Fleurus (26 juin 1794), le duc chercha refuge en Allemagne et les travaux furent à nouveau interrompus. Lorsqu'il revint en septembre 1795, la livraison de matériaux de construction reprit, mais il fallut attendre avril 1796 pour que les ouvriers se remettent au travail.

L'un des entrepreneurs principaux du chantier était le maître tailleur de pierres Jean-Baptiste Dubois (1762-1851), de Termonde, originaire d'Arquennes dans le Hainaut. Son frère Joseph était un sculpteur connu, également maître de carrière à Arquennes. De 1785 à 1789, Jean-Baptiste Dubois travaillait en Hollande, où il participait en qualité d'entrepreneur à la construction du *Paviljoen Welgelegen* à Haarlem, aujourd'hui le *Provinciehuis* (Maison provinciale) de Hollande du nord.

Les huit colonnes du salon rond, façonnées d'après les plans de Charles De Wailly, sont vraisemblablement de la main du sculpteur Joseph Dubois, le frère de Jean-Baptiste, et construites. Les six colonnes à l'extérieur de la galerie furent livrées par le maître tailleur de pierres Mahy de Bruxelles.

Comme de coutume, le pavillon fut construit tant que possible avec des matériaux des environs. Les briques, par exemple, venaient de Basel (Steendorp) et de Niel, dont c'était une spécialité. De la main-d'œuvre locale fut engagée pour le gros œuvre,

mais l'intérieur fut confié à des maîtres artisans spécialisés de Bruxelles.

D'après P.-J. Goetghebuer, les plans de De Wailly furent modifiés par l'architecte tournaisien Antoine Payen l'aîné, mais les archives se bornent à indiquer qu'il dirigeait le chantier avec De Wailly.

Goetghebuer attribue les cinq bas-reliefs, représentant l'Escaut et ses affluents, à l'artiste bruxellois François-Joseph Janssens, fait confirmé par les archives. Les cinq bas-reliefs furent livrés et installés en juin 1794, pendant que les murs extérieurs de brique furent peints en rouge, et leur joints en blanc. Le rez-de-chaussée fut achevé en juin 1794, permettant à Pieter Andreas Van Houwenhove, le locataire du bac du Notelaer, de s'y installer.

De juillet 1794 à septembre 1795, les travaux furent interrompus à la suite de la fuite du duc vers l'Allemagne. En 1796, le dôme fut couvert d'ardoises. Le stucateur Emmanuel Watelet s'attelèrent durant l'été 1796 au salon à l'italienne, encore appelé à l'époque le salon rond. Au cours de l'été 1797, le peintre tournaisien Antoine Plateau exécuta les peintures décoratives sur les murs et la coupole du salon.

En octobre 1797, un parquet, également de très haute qualité, fut posé dans le salon par les ouvriers du maître menuisier bruxellois Charles-Albert Louyet. Le même atelier Louyet fournit d'ailleurs châssis, portes et volets pour le pavillon. En mai 1797, quatre vases en fer forgé furent installés sur les cheminées, mais le pavillon que Charles De Wailly avait conçu pour Catherine II était pourvu de vases du même type. Les cheminées disparurent au début du XIX^e siècle.

À la construction du pavillon participaient deux maîtres-artisans qui avaient également contribué, de 1778 à 1780, à la construction du château de Charles de Lorraine dit *Château Charles* à Tervuren : le maître menuisier susdit Louyet et le maître charpentier Henyot. Ils faisaient vraisemblablement partie du réseau d'Antoine Payen l'aîné, engagé en tant qu'architecte-entrepreneur dans la construction du *Château Charles*.

Il existe un inventaire des meubles présents dans le pavillon aux alentours de 1804. Les meubles se trouvaient tous dans le salon et ses deux antichambres. Dans le salon se trouvaient une table en acajou, huit chaises en acajou recouvertes de maroquin vert, un canapé en acajou et un grand miroir.

Il n'existe aucune preuve que les balustrades présentes de part et d'autre de la façade arrière et visibles sur plusieurs photos anciennes, datent de 1796. Côté terre toujours, la terrasse en demi-lune entourée de bornes à chaînes est, elle aussi, postérieure.

Le montant total des frais de construction se chiffra vraisemblablement entre 40 000 et 45 000 florins. Trois quarts de ce montant furent fournis par le domaine du château d'Hingene et le reste par la caisse centrale. À l'échelle du duc, ces montants n'étaient pas exorbitants. Ils représentaient par exemple moins que les frais de séjour de la famille ducal à Paris d'octobre 1790 à juillet 1791.

8 Architect De Wailly in België, 1779-1795

XAVIER DUQUENNE

Charles De Wailly (Parijs, 1730-1798), ontwerper van het paviljoen van Hingene, was één van de beste Franse architecten uit zijn tijd, maar een groot aantal van zijn werken werden vernield of werden nooit gerealiseerd. Pas vanaf 1975 verwierf De Wailly

meer naam, dankzij de groeiende interesse voor het neoclassicisme waarvan hij één van de stichters was.

Dit hoofdstuk toont aan dat de architect tussen 1779 en 1795 redelijk actief was in België, en dat de meerderheid van zijn verwezenlijkingen in dit land bewaard zijn gebleven, zoals het theater van Seneffe en het paviljoen in Hingene, beide prachtige werken. Ook de vleugels met colonnades, die hij toevoegde aan het kasteel Rivierenhof in Deurne, bij Antwerpen, en de ronde tempel in het park van Laken bestaan nog. Anderzijds ontwierp De Wailly in België ook een aantal huizen die ondertussen afgebroken werden en maakte hij enkele ongerealiseerde projecten, soms van grote omvang, zoals het kasteel van Edingen en het theater van Brussel.

Na een uitstekende opleiding in Parijs verwierf hij er de *Grand Prix d'Architecture* in 1752. Hij won er een tweejarige reis naar Rome mee, waar hij deelnam aan de internationale artistieke revolutie die rococo verwierp ten voordele van een terugkeer naar de Romeinse oudheid.

Bij zijn terugkeer in Parijs kreeg hij ook dankzij zijn talent een aantal belangrijke bestellingen, wat hem ertoe bracht in 1767 opgeroepen te worden voor de *Bâtiments royaux* en door Lodewijk XV meteen als lid van de *Académie Royale d'Architecture* benoemd te worden. Met zijn vriend Peyre l'ainé werd hij aangewezen voor het ontwerp van het *Théâtre de la Comédie française*, waarvan de bouw in 1779 begon. Zo nam hij deel aan de merkwaardige ervaring van de theaterbouw in Frankrijk, waarvan een aantal gebouwen beroemde realisaties zijn geworden, zoals de opera van Versailles, waaraan hij meewerkte, en het theater van Bordeaux.

Dankzij zijn beroemdheid kreeg hij ook meerdere bestellingen voor het buitenland, bv. in Italië, Rusland, Duitsland en vooral België.

Hij begon zijn activiteiten in België in 1779 met het ontwerp van een salon voor een belangrijke handelaar uit Antwerpen en, in 1780, met een theater in het park van het kasteel van Seneffe, waardoor hij naam verwierf in het land. Tegelijkertijd voegde hij vleugels met colonnades toe aan het kasteel Rivierenhof in Deurne. Kort nadien ontwierp De Wailly voor de hertog van Arenberg een groots project voor een kasteel in Edingen en een ander voor het kasteel van Heverlee. Maar de radicale hervormingen van keizer Jozef II brachten het land uit evenwicht en onderbraken de bouwactiviteiten. De hertog van Arenberg beperkte zich tot een landhuis in zijn park van Edingen, dat in 1786, pas afgewerkt, werd vernield door een brand.

Naast enkele niet-gerealiseerde projecten, zoals een jachthuis voor de Prins de Ligne in Beloeil en een groots herenhuis voor de graaf van Velthem in Brussel, ontwierp De Wailly op zijn minst de grote lijnen van de Dorische ronde tempel in het park van het kasteel van Laken. Ook in Brussel ontwierp hij verschillende projecten om het belangrijkste theater te vervangen, wat hem bezighield vanaf 1785 tot 1792, maar waarvan de verwezenlijking door de Franse invasie werd verhinderd. In 1792 begon hij de bouw van De Notelaer voor de hertog van Ursel, een groots werk zoals het theater in Seneffe.

Naast secundaire activiteiten, eindigt het hoofdstuk met een opsomming van verschillende onderwerpen betreffende De Wailly in België, hoofdzakelijk de hypothese van zijn betrokkenheid in de bouw van de toekomstige Belvédère, de Koninklijke residentie in Laken.

9 Mesures et dessins

Plans et images anciens du pavillon

VINCENT DEBONNE & THOMAS VAN DRIESSE

Les gravures de Goetghebuer, datant de 1820, sont les illustrations *connues et datées* les plus anciennes du pavillon. Bien que Goetghebuer les ait vraisemblablement exécutées lui-même, quelques différences avec le bâtiment tel qu'il est construit méritent d'être soulignées. La position des deux colonnes extrêmes du balcon n'est pas rendue correctement : les colonnes figurent sur les gravures comme apposées contre les fenêtres, et non dans l'axe des rayons de l'octogone comme elles le sont. Dans la vue de face, les moellons bruts du soubassement et apparaissent sous forme des pierres de taille rectangulaires. La clé tripartite en claveaux y figure plus large que dans la réalité. Sur la vue de face de Goetghebuer, le toit du salon est à brisures d'octogone alors que sur les photos anciennes, il apparaît comme une demi-sphère. La version aquarellée de la vue de face contient également quelques inexactitudes. Par exemple, les balustres et la balustrade du balcon et du dôme y sont peints en jaune alors que d'après les archives, ils étaient peints en gris cendre. Sur la coupe du pavillon manque la cave de l'octogone. Il manque par ailleurs les boules sur la balustrade autour du dôme. La balustrade sud autour du dôme, contre le bâtiment arrière, est également absente de ces gravures.

Le Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Royale possède un dessin de l'élévation de la façade côté terre du Notelaer. L'aquarelle est anonyme et non datée, avec une échelle en pieds de Bruxelles. Il existe des différences notoires entre ce dessin et la réalité. Ainsi, les claveaux des arcades aveugles sont en réalité tripartites et, surtout, la porte est surmontée d'un fronton, déjà mentionné par Goetghebuer, et non d'un linteau plat. Les obélisques sont représentés de couleur bleu gris, ce qui indiquerait une finition monochrome de la maçonnerie. Or, des photos prises juste avant la restauration de 1963 montrent des traces de couches de finition, principalement sur la façade oblique orientale du bâtiment arrière. Sur l'obélisque de l'angle, on voit clairement s'effriter la finition qui couvrirait également les bandes de calcaire des obélisques.

L'association sans but lucratif De Notelaer possède un plan non signé et non daté du pavillon. Sur ce plan, des environs de 1800, une clôture courbe, interrompue en son milieu par le chemin de digue intérieur le long de l'Escaut et se terminant sur deux bâtiments annexes rectangulaires, délimite une vaste place devant la façade côté terre. Le plan indique une échelle, apposée ultérieurement au crayon, en pieds du Brabant. Après conversion des pieds en mètres, les mesures du pavillon correspondent aux mesurages récents. Le bâtiment annexe occidental est sans doute une remise pour attelages. Le rez-de-chaussée se compose d'écuries à trois places. À cette remise est intégré un logement. Ces bâtiments annexes n'ont jamais été réalisés. Ils ne sont mentionnés dans aucun écrit, plan ou carte. Au moins à partir 1894, les côtés de la façade sur la terre fut pourvue d'une balustrade, rien ne permet de les dater de l'origine.

10 Un pavillon bien entretenu

Travaux d'entretien et de restauration du temps de la famille d'Ursel

THOMAS VAN DRIESSE

Au XIX^e siècle, le pavillon du Notelaer était bien entretenu, au même titre que les autres édifices du domaine. Presque chaque

année, le pavillon recevait la visite d'un plombier. Les dégâts au toit étaient réparés immédiatement. Les fenêtres étaient nettoyées chaque année et les vitres cassées vite remplacées. La serrurerie était également entretenue à intervalles réguliers. De nouvelles portes ou de nouveaux châssis étaient installés régulièrement. De temps en temps, de gros travaux d'entretien étaient entrepris.

Le pavillon fut restauré pour la première fois en 1876. Les travaux de restauration portaient sur la maçonnerie, la charpente et la serrurerie, et sur des travaux de peinture, intérieurs comme extérieurs.

Un nouveau pavement composé de briques sur champ et d'une surface de 18 m² fut aménagé autour du pavillon. Un échafaudage fut installé autour du pavillon afin de pouvoir réparer et rejointoyer la maçonnerie. Le devis prévoyait également la réparation des volets et des châssis de la façade avant, ainsi que la réparation des portes, châssis et volets du bel étage. Les châssis et volets d'origine ne furent donc pas remplacés au cours de la phase de restauration de 1876. À noter cependant : vingt-quatre nouveaux balustres de chêne furent livrés, copies des anciens. Des travaux furent également prévus au toit et aux gouttières.

Deux couches de peinture furent apposées sur les murs extérieurs. La surface à couvrir équivalait à la surface totale des murs extérieurs : 350 m². Ce qui signifie que non seulement les briques, mais aussi les pierres de taille ont été peintes. Six couleurs différentes furent utilisées pour les travaux de peinture intérieurs.

Le but de la restauration de 1876 était de remettre le pavillon dans l'état d'origine. On choisit de conserver et de réparer les éléments existants plutôt que de les remplacer. Il n'y eut pas d'ajout de nouveaux éléments.

Entre 1876 et 1923, seuls de petits travaux d'entretien furent effectués. L'intérieur du pavillon fut repeint en 1924 par Fr. Magnus, qui y passa 179,5 heures. Sa facture ne mentionne que deux couleurs : du vert et du gris jaune.

Divers travaux d'entretien furent effectués en 1943-1944, tant à l'extérieur qu'à l'intérieur. En mars 1943, un nouveau carrelage d'une surface totale au sol de 85 m² fut posé et des travaux de plafonnage effectués. En juin 1943, des réparations furent entreprises au toit. Plusieurs pièces furent repeintes. Le peintre utilisa surtout de la peinture blanche ainsi que de l'ocre en moindre quantité.

En décembre 1943 et janvier 1944, un maçon effectua des réparations.

11 Délabrement, rénovation et restauration

Le Notelaer après la famille d'Ursel

VINCENT DEBONNE

Après la Seconde Guerre Mondiale et jusqu'à son achat par la famille Camu en 1963, le pavillon du Notelaer se trouvait en état de délabrement, tant par négligence que par inoccupation. Pour sa restauration, La famille Camu engagea d'emblée Simon Brigode (1909-1978), figure connue de la gestion du patrimoine du pays. Le pavillon fut adapté à la fonction d'habitation temporaire. La répartition vraisemblablement d'origine du rez-de-chaussée et du bel étage fut totalement réagencée, et les finitions intérieures renouvelées. Seule une des deux antichambres du bel étage conserva son agencement d'origine et sa cimaise profilée. Pour la rénovation des vitres des fenêtres et portes, la garniture d'origine semble également avoir été conservée. Une nouvelle porte de bois fut insérée

dans la façade arrière. A l'extérieur du pavillon, la majorité des couches de finition de la maçonnerie, renouvelées seulement en 1876, furent retirées. La terrasse en demi-lune entourée de bornes à chaîne devant la façade arrière fut conservée, mais les balustrades latérales, postérieures à la première construction, furent enlevées. Du projet d'aménagement d'un jardin grandiose par le jardiniste anglais notoire Russell Page ne fut exécutée que la pièce d'eau rectangulaire dans la pelouse. La restauration fut achevée en 1966 et en 1968, le pavillon du Notelaer fut classé en tant que monument à sauvegarder en raison de sa valeur artistique.

L'artiste-sculpteur Vic Gentils, qui habita le pavillon de 1970 à 1978, apporta ensuite quelques menues adaptations. En 1984, l'agencement intérieur du rez-de-chaussée et du bel étage fut une fois de plus adapté à la nouvelle fonction du pavillon, à savoir celle de centre d'accueil pour les visiteurs des environs de l'Escaut. La restauration de 1990-1992 ne visa qu'une remise en état, mais ce qui restait des anciennes finitions extérieures fut presque entièrement retiré et presque tous les balustres de la balustrade du balcon entourant l'octogone furent remplacés. La petite balustrade du sommet fut enlevée en 2005 ou 2006.

Les adaptations et restaurations du XX^e siècle n'ont cependant jamais fort affecté le salon. Au total l'édifice n'a presque pas changé, et sa pièce maîtresse, le salon-belvédère, se présente, à quelques détails près, comme à l'origine.

12 Le projet de Russell Page

HERMAN VAN DEN BOSSCHE

Montague Russell Page, architecte-paysagiste anglais renommé et autodidacte, présenta en 1964, pour la famille des banquiers Camu, un projet pour les abords du Notelaer. Comment Page s'est-il trouvé en rapport avec la famille Camu n'est pas connu. Le dessin au crayon de Page montre entre autres un ensemble de chambres de verdure compactes, régulières et clôturées à l'ouest d'un canal étroit situé dans l'axe du pavillon, appelées L'Œil du Jardin, L'Allée des Charmes, Les deux Jardinets de Madame, La Piscine et Les Enfants. Le projet de Page ne fut pas mis en œuvre en raison du déménagement à Londres de Bernard Camu, propriétaire du Notelaer. Seulement le canal, conçu comme miroir d'eau, fut réalisée vers 1966.

MATÉRIAUX, TECHNIQUE & RELEVÉ

13 Armé d'une règle et de jumelles

Archivage métrique et examen de l'état physique et technique

WILLEM HULSTAERT, JOHAN VAN LAECKE & JOKE BUIJS

Le mesurage d'un bâtiment historique fait partie du processus de conservation. Il participe à la compréhension du projet, du mode de construction, de l'état physique et technique, de son affectation et de son évolution au fil du temps. Le Notelaer et ses environs ont été mesurés au moyen de trois techniques : la mesure topographique, photogrammétrique et manuelle. La mesure topographique s'est faite à l'aide d'un instrument de mesure robotisé haute technologie : un mètre d'angle vertical et horizontal avec mesureur de distance intégré et antenne GPS. Sur la base

des coordonnées GPS, le bâtiment a été localisé par rapport à l'Escaut, Hingene et le château d'Ursel.

La photogrammétrie définit la situation, la position et la forme des objets et parties de la surface au moyen de mesurage sur photos. Pour le Notelaer, la technique utilisée est la photogrammétrie de façade, un mesurage de la perspective grâce à une combinaison de mesures à partir d'une station totale et de photos. Le mesurage photogrammétrique des façades, du dôme et du plancher ainsi que le mesurage topographique ont servi de base et de vérification pour le mesurage manuel détaillé. Le mesurage manuel s'est fait de façon classique : au mètre laser, pliable et à ruban et au pied à coulisse pour les parties détaillées. La mesure manuelle permet le contact physique avec le bâtiment. Il est dès lors important que l'architecte qui s'occupe ensuite du projet de restauration s'en charge lui-même, afin de lui permettre de connaître de fond en comble le bâtiment et de se confronter à son état de conservation.

Si, à première vue, le Notelaer paraît en bon état, l'analyse de l'état physique et technique de sa construction mène à d'autres conclusions. La majorité des problèmes semble être imputable à des faiblesses physiques de construction. La très mauvaise condition du toit a par exemple causé la pourriture d'une solive dans la pièce 302. Des fuites dans les gouttières sur le pourtour du dôme ont par ailleurs abîmé les constructions situées dessous. Plusieurs endroits portent des traces d'usure, de détérioration par utilisation, de frottement, etc.

L'équipement technique du Notelaer est le résultat de l'adaptation fragmentaire du bâtiment aux besoins et normes au fil des ans.

Les derniers travaux de restauration du Notelaer datent de 1990-1992. Comme les phases de restauration précédentes de 1963, 1970 et 1984, il ne s'agissait pas d'une restauration intégrale.

Entre l'examen de l'état physique et technique du bâtiment et la rédaction de cet article, l'état du toit semble s'être détérioré dramatiquement. Une restauration s'impose d'urgence. Le pavillon mérite une sérieuse prise en charge, sans approche fragmentaire. La restauration du toit doit dès lors s'inscrire dans une restauration intégrale de l'intérieur et de l'extérieur remettant en valeur les qualités et la signification architecturales du bâtiment. Ceci n'est possible que si le projet de restauration prend en compte toute l'envergure physique et intrinsèque du bâtiment et de ses environs.

14 Les archives de bois dans le dôme

Étude dendrochronologique de la structure du dôme
KRISTOF HANCA

Une analyse dendrochronologique a été effectuée pour déterminer l'âge du dôme du pavillon. Une étude détaillée de la structure et de la composition anatomique du bois des poutres indique qu'elles sont faites de chêne indigène. Certains endroits du dôme comportent des marques d'assemblage qui permettent de les positionner correctement et dans le bon ordre pendant le montage d'origine. Les marques commencent à 1 (I) et montent dans le sens inverse des aiguilles d'une montre jusqu'à 8 (VIII). Des échantillons ont été tirés de 5 montants du squelette du dôme à l'aide d'une tarière creuse afin de procéder à une datation dendrochronologique. Les carottes ainsi obtenues ont, après séchage, été collées sur des planchettes en bois et délicatement poncées pour en faire apparaître les cernes d'accroissement. La largeur de chaque cerne a été soigneusement mesurée à l'aide d'un stéréomicroscope, avec une précision de 0,01 mm.

Après mesure, les séries de croissance ont été comparées, synchronisées et une chronologie moyenne calculée. Celui-ci a ensuite été comparé à des chronologies de référence absolue de Belgique, des Pays-Bas, de France et d'Allemagne, afin de pouvoir dater la chronologie moyenne du pavillon.

Ceci a permis de déterminer une date finale claire et fiable pour la chronologie moyenne, soit 1781 de notre ère. C'est l'année au cours de laquelle le dernier cerne de croissance a été formé. Cette datation dendrochronologique permet d'établir une datation de la construction du dôme. Il faut pour cela additionner le nombre de cernes manquants jusqu'à l'écorce à ceux déjà mesurés. En Flandre, il existe un intervalle de fiabilité de 95 % pour le nombre de cernes dans l'aubier, avec des valeurs limite de 7 et 28, et une moyenne de 18 pour des arbres de moins de 100 ans. Soit, dans 95 % des cas, il y a minimum 7 et maximum 28 cernes dans l'aubier. Ce calcul permet de situer la date d'abattage des arbres de 1787 à 1808.

Tant historiens que dendrochronologues ont attesté à maintes reprises l'utilisation de bois vert dans la construction. On peut déduire que ce fut le cas ici. D'ailleurs, tant la datation dendrochronologique que l'utilisation de bois vert est étayée par des sources écrites, qui mentionnent l'abattage et le sciage des arbres par les menuisiers du pavillon en 1793. Dès lors, on peut en conclure que le bois utilisé dans le dôme est le bois d'origine qui y a été placé en 1793. Le bois était sans doute originaire d'arbres proches du château et du pavillon.

15 L'aspect le plus noble et le plus élégant

L'investigation des matériaux et techniques des couches d'enduit et de finition
MARJAN BUYLE

Un monument conserve toute sa stratification historique dans les couches successives d'enduit et de peinture, si celles-ci sont conservées. L'investigation des matériaux et techniques d'un monument constitue un élément essentiel de l'étude du bâti et se consacre à l'étude stratigraphique des couches de couleur et de finition intérieures et extérieures. Elle est effectuée au moyen d'une étude visuelle et de sondages stratigraphiques. Un appareil de mesure des couleurs établit un code chiffré pour chaque couleur, d'après le *Natural Colour System* (NCS).

Une investigation de matériaux et techniques d'un extérieur est toujours compliquée par la détérioration naturelle des couches, mais encore plus par des campagnes de restauration utilisant souvent du sablage, ponçage ou décapage. Néanmoins quelques restes ont encore pu être découverts sur des parties en pierre, sur le parement de pierre blanche et dans les parties en brique. Les pierres à finition rustique n'ont jamais été peintes.

L'examen des fenêtres, volets, portes, balustrades et des éléments en métal indique qu'en de nombreuses parties, un certain nombre de couches de peinture ont disparu, à la suite de réparations ou de remplacements complets ou partiels.

Pour l'intérieur, tous les éléments de construction ont été analysés et schématisés. Un plafonnage récent ayant perturbé les couches sous-jacentes, l'examen s'est avéré compliqué. Les étages inférieurs, occupés par le batelier et son auberge, ont été rénovés à plusieurs reprises. Les circulations à l'origine séparées entre parties publiques ou de service du bas et appartements privés du duc au bel étage ont été modifiées par la suite.

Au bel étage, l'agencement d'origine – un salon octogonal flanqué de deux antichambres ou cabinets – a été en grande partie conservé. Ces pièces, conçues à l'origine présentent forcément une décoration en conséquence, contrairement aux pièces occupées par le passeur d'eau.

LE SALON

16 Pour le parquet du salon au pavillon d'Incque

Examen d'un parquet hors du commun

ANNA BERGMANS, CHARLES INDEKEU & THOMAS VAN DRIESSCHE

L'examen du parquet dans le salon du Notelaer permit de découvrir, sous le parquet apparent composé de bois tropicaux et indigènes variés, un parquet plus ancien, de bois de chêne, présentant les mêmes motifs. La comparaison des examens historiques, artistiques et technico-matériels permet de tenter une explication.

Les archives mentionnent la pose d'un parquet dans le salon du Notelaer en octobre 1797, par les ouvriers du maître menuisier Charles Albert Louyet. Ce parquet se composait vraisemblablement de bois de qualité supérieure, vu son prix de 1306 florins brabançons et sa fabrication en *bois de couleur*. Ce terme indique l'utilisation de bois de différentes teintes, issu d'essences exotiques ou indigènes. C.A. Louyet travaillait régulièrement avec le duc dans les années 1790, tant à Bruxelles qu'à Hingene. Son atelier fournissait des planchers et des parquets, mais aussi des châssis, des portes, des volets, des encadrements de miroir et des meubles. C.A. Louyet participa entre 1778 et 1780 à la construction du château de Charles de Lorraine appelé Château Charles, à Tervueren. Il y est l'auteur notamment du plancher de l'appartement principal, d'après les plans de Benoît Dewez.

Pour Hingene, les archives ne mentionnent pas la pose d'un nouveau parquet au XIX^e ou XX^e siècle. Le parquet fut restauré deux fois au cours de la seconde moitié du XX^e siècle : en 1963-1965 et en 1990-1992.

Du point de vue de l'histoire de l'art, il n'existe pas d'objection à dater le parquet de 1797, bien que ce type de parquet était très exceptionnel à l'époque, comme le mentionne André Jacob Roubo dans *L'art du menuisier* (1770). Roubo utilise lui aussi, dans le chapitre consacré au mobilier, le terme *bois de couleur*, désignant par là tout type de bois exotique. Le parquet du Notelaer présente par ailleurs des similitudes avec les parquets conçus par Laurent-Benoît Dewez entre autres pour le château de Seneffe. Dewez fut imité en matière de parquets par Louis Montoyer et Antoine Payen dans les châteaux de Laeken et de la Berlière. Les bois exotiques étaient déjà utilisés dans les années 1770 pour les parquets, comme en témoigne le parquet de la grande salle de bal de l'Hôtel d'Hane-Steenhuysse à Gand.

D'un point de vue technico-matériel, le plancher inférieur du salon du pavillon d'Hingene présente, aux endroits où il est visible, le même dessin que le parquet de bois exotiques. Le parquet du salon dépasse légèrement en hauteur le plancher d'une antichambre adjacente. Les deux planchers sont par ailleurs travaillés avec un rabot à dents du 19^e.

Ces examens permettent de formuler deux hypothèses. La première, la plus vraisemblable, serait que deux parquets ont été

installés dans le salon en 1797. Un premier plancher en chêne, surmonté ensuite d'un parquet en *bois de couleur* composé de bois exotiques et indigènes. Peut-être le duc n'était-il pas satisfait de l'apparence du plancher en chêne, et fit-il dès lors poser un parquet plus élaboré par-dessus. Il est néanmoins plausible que la pose d'un premier plancher en chêne surmonté d'un parquet en bois exotiques fut intentionnelle.

Selon la seconde hypothèse, le plancher aujourd'hui visible dans le salon n'est pas identique au plancher de *bois de couleur* posé par C.A. Louyet en 1797. Cette hypothèse voudrait que le sol de *bois de couleur* ait été composé de bois indigènes uniquement et que le parquet actuel ait été installé au cours du XIX^e siècle. Cette hypothèse n'est cependant pas étayée par des archives. Les traces de rabot à dents du XIX^e et la différence de niveau du sol par rapport aux antichambres adjacentes semblent plaider en faveur de cette hypothèse, mais pourraient tout aussi bien être le résultat d'une intervention ultérieure.

17 Le parquet en bois de couleur

Un éventail bigarré d'essences de bois

KRISTOF HANCA & KOEN DEFORCE

Au moins huit essences de bois peuvent être identifiées dans le parquet du salon. Seuls deux d'entre elles, le chêne et l'érable, peuvent être d'origine indigène, les autres étant des essences tropicales. Le spectre des essences utilisées correspond en grande partie aux espèces souvent utilisées aux XVIII^e et XIX^e siècles. L'identification des bois ne fournit dès lors pas de datation affinée quant à la pose. Les essences tropicales identifiées – ou essences similaires – sont également mentionnées dans le traité d'André Roubo. L'auteur y publie une liste d'essences de bois particulièrement adaptées à l'ébénisterie. La liste comprend 23 essences de bois européen et 48 « *Bois étrangers connus sous le nom de Bois des Indes* ». Cette dernière catégorie ne comprend cependant pas uniquement des bois d'origine indienne orientale ou occidentale, mais aussi des essences asiatiques et américaines du sud et du nord. L'exception est le wengé/panga panga (*Millettia* sp.), une essence africaine qui ne fait son apparition qu'à la fin du XIX^e, début du XX^e dans l'industrie du parquet en Belgique, au moment où les essences africaines commencent à arriver de la colonie congolaise. Le wengé/panga panga ne se retrouve d'ailleurs au salon que sous forme d'insertions dans de petites planchettes en chêne hexagonales au centre du parquet. Les autres hexagones sont composés d'érable plus clair serti de rondelles d'ébène noir. Ceci indique vraisemblablement une réparation, où des morceaux d'érable/ébène ont été remplacés par des pièces de chêne/wengé, ou l'inverse.

Une autre inconsistance du parquet réside dans la présence de chêne où l'on s'attend à trouver de l'érable, et vice versa. Il doit être possible de définir laquelle des deux essences a remplacé l'autre en étudiant la durabilité naturelle de chacune d'elles. Comme dit précédemment, l'érable est une essence peu « durable ». Sur une échelle de durabilité, le chêne se situe un ou deux échelons plus haut. Ceci amène à conclure que l'érable a été remplacé par le chêne, qui est plus durable. La vulnérabilité de l'érable face aux attaques d'insectes pourrait expliquer le remplacement des pièces les plus abîmées. Le choix d'une essence plus durable, résistant mieux aux attaques des insectes, s'est peut-être imposé à ce moment-là. La plus grande disponibilité de bois de chêne peut également avoir joué un rôle.

Le même raisonnement s'applique aux hexagones disposés en cercle au centre du parquet. Certaines pièces semblent avoir été remplacées par des hexagones en chêne. L'incrustation d'ébène a pu se perdre lors de cette manipulation, nécessitant dès lors un remplacement. L'ébène étant une essence chère et peu disponible, le choix de wengé/panga panga, essence beaucoup moins rare, s'explique aisément. Également foncé, le wengé ne ressemble cependant pas à l'ébène noir dans ces dessins fort prononcés. Mais il existe peu d'essences alternatives naturellement noires.

Ces constats nous permettent de conclure que le parquet a été posé à l'origine avec six essences de bois et non huit. Le chêne et le wengé/panga panga y ont été ajoutés au cours de restaurations ultérieures.

18 Un des meilleurs peintres de fleurs de son temps

Biographie d'Antoine Plateau (Tournai 1759 - Bruxelles 1815)
ANNA BERGMANS & AN STOFFERIS

Jusqu'à ce jour, il existait peu de données sur le peintre décorateur Antoine Plateau (Tournai 1759 - Bruxelles 1815). Une étude critique des sources et de ses œuvres a permis d'esquisser son parcours de vie et de retracer son œuvre. Le nombre des œuvres repérées est réduit, mais leur qualité est excellente.

Après sa formation dans les académies de Tournai et d'Anvers, Antoine Plateau paracheva son apprentissage à Paris, auprès de Cornelis van Spaendonck, un peintre d'art floral néerlandais renommé. À son retour, il s'établit à Bruxelles, alors capitale des Pays-Bas autrichiens. Il y jouit d'emblée d'une excellente réputation. Il travaillait pour la Cour autrichienne, pour Willem V, stathouder de Hollande, pour la noblesse et pour la bourgeoisie fortunée. À l'époque française, il se vit également attribuer des travaux publics.

Antoine Plateau devint un peintre décorateur de renommée, comme en témoignent les plus anciennes mentions d'époque par Picard et Goetghebuer, datant de 1827. Le prochain chapitre propose l'examen des cinq ensembles les plus connus et mieux conservés à ce jour : le décor du Temple du soleil à Laeken, effectué à la demande des souverains autrichiens, la maison Walckiers à Laeken, l'hôtel d'Ennetières à Tournai, le cabinet de Willem V au Binnenhof à La Haye et le pavillon du Notelaer à Hingene.

19 Sous son pinceau les appartements se métamorphosaient en Elysées

Cinq ensembles décoratifs d'Antoine Plateau
ANNA BERGMANS

Ce chapitre aborde de plus près cinq ensembles décoratifs d'Antoine Plateau. Il n'existe pas de sources d'archives pour ces œuvres, hormis pour celle du Notelaer. Les ressemblances frappantes de leur graphisme, leur composition et de leur style ne laissent cependant aucune place au doute quant à leur auteur.

En 1785-1786, Plateau parfait sa formation à Paris auprès de Cornelis van Spaendonck, un peintre d'art floral néerlandais célèbre. À son retour, il s'établit à Bruxelles et entre presque immédiatement au service des gouverneurs généraux Albert von Sachsen-Teschen et l'archiduchesse Marie-Christine d'Autriche. Il réalise pour eux la décoration du Temple du Soleil, un pavillon de leur domaine Schoonenberg à Laeken. Plus tard, le duc intègre

quatre panneaux de ce temple, comportant des arabesques et les symboles des quatre saisons, dans son nouveau palais, l'Albertine à Vienne, où ils sont encore conservés à ce jour.

Pour les dix années suivantes, ce chapitre présente quatre autres œuvres prestigieuses de Plateau : la demeure du vicomte Édouard de Walckiers à Laeken (l'actuel Belvédère), l'hôtel de maître d'Ennetières à Tournai, le cabinet du stathouder Willem V à La Haye et enfin le Notelaer, le pavillon d'été de la famille d'Ursel en bord d'Escaut à Hingene. Ce dernier est le seul à être associé par archives au nom d'Antoine Plateau.

Antoine Plateau dévoile sa maîtrise de l'art décoratif dans ses compositions de type antique, dans la coloration, le style et les formes, associés au règne animal et végétal. De près comme de loin, ses compositions créent de magnifiques illusions et un environnement de vie à la mode française. Il puisa clairement son inspiration dans le décor de la *Domus area* et des loges de Raphaël à Rome, ainsi que dans les peintures d'Herculanum et Pompéi. Son excellente technique et la coloration vive lui permirent d'insérer d'admirables touches de lumière. Son œuvre témoigne d'une grande créativité et de génie artistique.

20 Le plaffon et stuc au noteleir

Examen et essai de restauration de la décoration
MARJAN BUYLE

Après que le maître plafonneur Emanuel Watelet eut effectué les travaux de stuc préparatoires, le peintre Antoine Plateau se mit à la décoration à l'été 1797. Sa composition, légère et fluide, manifeste des dégradations principalement sur les parties basses. L'examen et l'essai de restauration furent entamés sur place en mars 2008, avec analyse complète de la décoration intérieure. Le but de cette analyse était de rassembler un maximum d'informations sur la nature, l'apparence, les techniques de peinture, les matériaux utilisés et l'état de conservation de la peinture, ainsi que de relever les dégradations et leurs causes.

Les problèmes principaux de dégradation sont l'état de conservation du stuc-marbre, le nettoyage non professionnel des surfaces, la recouverture importante de peinture dans les demi-lunes et le fond des peintures sur le stuc marbre. Du sol à la corniche, le stuc-marbre servit non seulement de finition décorative pour les murs, mais aussi de fond chromé pour des peintures figuratives. À l'origine des dégradations : l'humidité et l'utilisation de stuc-marbre qui, en raison de sa rigidité, se prête fort mal au rôle de support pour peinture décorative. Une mesure préventive importante est de stabiliser au mieux la température et l'humidité du salon.

Sur les demi-lunes, quatre divinités représentant les quatre éléments alternent avec un motif à répétition de deux griffons et un candélabre central. Les quatre dieux sont Neptune (l'eau), Apollon (le feu), Jupiter (l'air) et Cybèle (la terre). La moitié des demi-lunes a déjà été remplacée par des copies sur tissu marouflé. Sur les soi-disant « originaux » restants, le laboratoire de l'Institut Royal des Patrimoine Artistique a décelé le pigment *Hansagelb*, commercialisé seulement après 1909, ce qui signifie qu'il ne reste rien ou très peu des véritables originaux.

À l'origine, le fond bleu n'était pas peint. Le bleu était celui du stuc marbre laissé apparent.

Les octogones ornés entre les demi-lunes, représentant Vénus et Amor, ont été peints sur un fond de stuc-marbre rouge, composé de plâtre et teinté dans la masse de vermillon. Les peintures de ces octogones sont en grande partie des originaux, mais le

fond a été repeint en bleu. Un de ces octogones a été remplacé par du tissu marouflé.

La frise se compose de rangées de figures dansantes et de grotesques. La peinture en est relativement bien conservée, à l'exception de quelques endroits qui s'effritent, où manque de la peinture ou qui ont été repeints. La corniche, ornée de fleurs et de corbeaux en stuc est en relativement bon état.

La coupole est peinte en trompe-l'œil, sous la forme d'une toile tendue. Deux décorations en arabesque s'y alternent. À l'origine, le plafond surplombant l'oculus était bleu. La peinture de la coupole est bien mieux conservée qu'ailleurs dans le salon. Les octogones comportant les figures mythologiques présentent des dégâts typiques : le vermillon a viré au noir en plusieurs endroits. Retirer le noir pour récupérer le rouge n'est pas une restauration compliquée. Le fond bleu des médaillons contient du blanc de céruse, du plâtre et du bleu de Prusse. Le liant n'a pas pu être identifié. Trois segments de la peinture de la coupole ont été pris comme échantillons pour un essai de restauration.

Les problèmes principaux de la restauration de cet ensemble sont relatifs d'une part à la technique d'exécution et aux matériaux utilisés, d'autre part, à l'hétérogénéité de cet ancien œuvre d'art. Toutes les possibilités – une restauration minimale ou une intervention plus ou moins importante, des reconstitutions partielles ou même des créations contemporaines – sont des options de restauration valables à condition d'être bien argumentées.

21 *En pleine satisfaction de cinq bas-reliefs*

Cinq bas-reliefs de François-Joseph Janssens
MARJAN STERCKX

La décoration des cinq tympons en demi-cercle à l'extérieur de la façade côté Escaut du Notelaer, comportant cinq bas-reliefs, date de la fin de la construction, en 1794. L'attribution de ces œuvres au sculpteur bruxellois François-Joseph Janssens par Goetghebuer en 1827 est aujourd'hui étayée par les archives. Elles mentionnent que les reliefs ont été achevés et sans doute placés en juin 1794, et que le sculpteur François-Joseph Janssens fut payé à l'automne suivant.

François-Joseph Janssens réalisa les reliefs à l'apogée de sa carrière, vers cinquante ans. Il avait acquis de l'expérience en matière de représentation d'allégories et de réalisation de reliefs. Il appartenait également, à cette époque, à un réseau social et artistique influent. Il collabora au domaine Schoonenberg à Laeken, où travaillait Payen, chef de chantier du Notelaer. C'est peut-être grâce à cette collaboration que Janssens fut choisi pour Hingene. Influencé par son séjour prolongé en Italie, il fut l'un des artisans de la transition de style entre baroque et néoclassicisme aux Pays-bas méridionaux. Les reliefs néoclassiques de Hingene datent de la fin de cette évolution dans l'œuvre de Janssens.

Les reliefs représentent l'Escaut et quatre de ses affluents : la Lys, la Dendre, le Rupel et la Durme. La représentation de Janssens – trois divinités fluviales centrales flanquées d'une sirène et d'un triton – rejoint la tradition iconographique nationale et internationale. Janssens représente ses divinités à demi couchées avec leurs attributs habituels, telle l'urne dont coule de l'eau, la corne d'abondance, la pagaie et la couronne de plantes aquatiques. Il donne cependant à ses figures une touche locale et spécifique grâce à la végétation, qui se rapporte à la flore aquatique présente autour du Notelaer, mais aussi à la végétation présente sur les berges des rivières représentées.

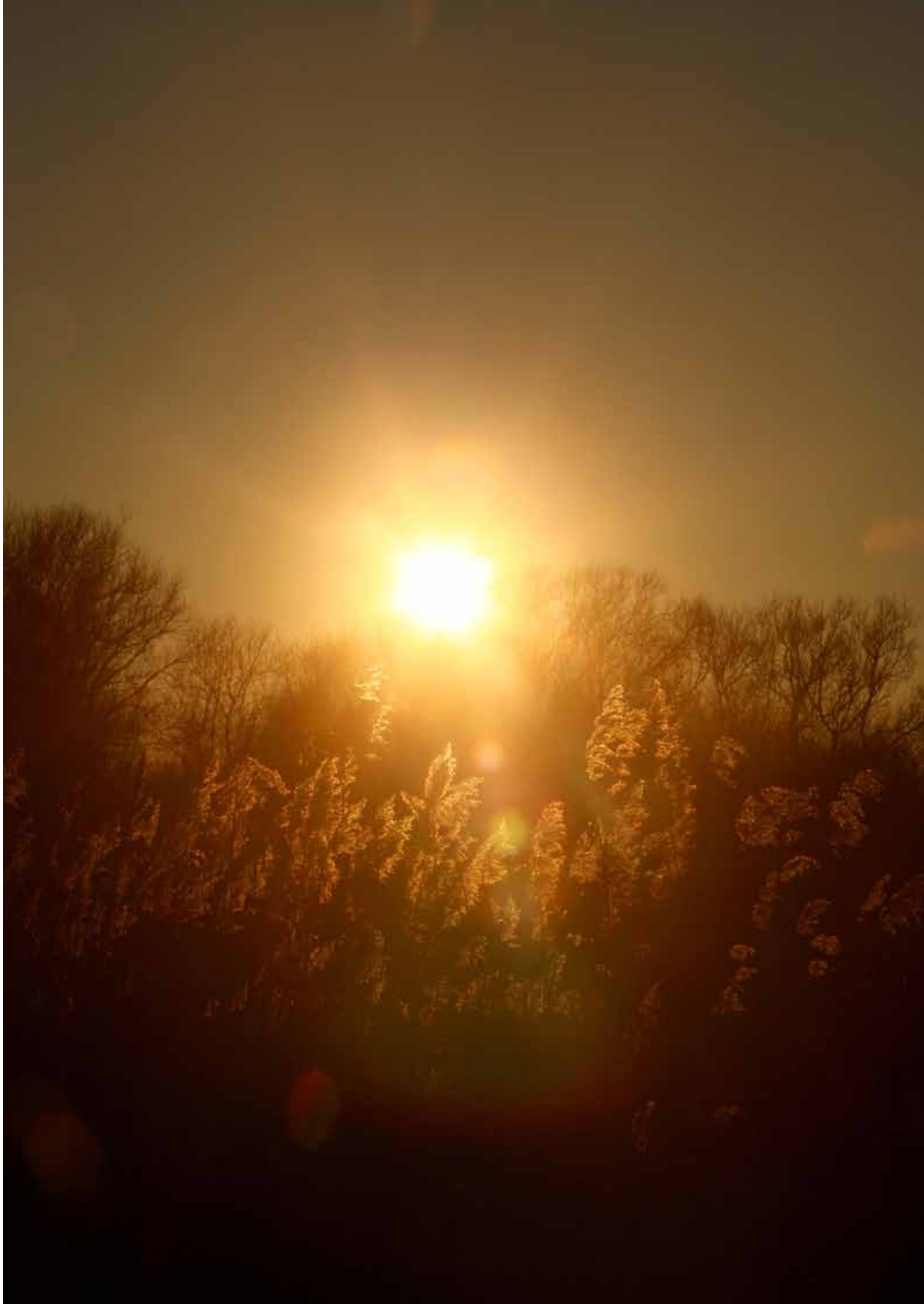
LE NOTELAER DANS SON CONTEXTE

22 *Janus au bord de l'Escaut*

Le contexte architectural
DIRK VAN DE VIJVER

L'exceptionnel pavillon en bordure d'Escaut à Hingene offre, tel un Janus à double visage, un aperçu précieux et multiple de l'architecture des Pays-Bas méridionaux à la fin du XVIII^e siècle. Par son exécution reportée, il se profile même comme le témoin stylistique de la phase précoce, expérimentale de 1780 (phase de conception) plutôt que de celle des années 1790. Ce projet de belvédère original en bordure d'Escaut est de la main d'un architecte de premier ordre français et international. Il s'inspira – pour une élite européenne de l'Ancien Régime – de la nature et de l'Antiquité.

La façade polychrome côté terre présentant trois arcades en rocaille, des extrémités en obélisque et un fronton à base interrompue ; du côté Escaut, cinq arcades sur plan octogonal, surmontées d'un dôme, ce corps contenant un salon octogonal à l'italienne à coupole, peinte d'un velum orné d'arabesques. Mais rien de tout cela ne s'explique par le contexte architectural citadin propre aux Pays-Bas méridionaux ou petit-bourgeois, dont la variante locale et son « goût à la grecque » avait établi un nouveau lien avec l'architecture classique. Cette construction témoigne plutôt de la production destinée à une élite internationale dont, aux Pays-Bas autrichiens, faisaient partie les représentants des souverains et leur entourage, les familles de la haute noblesse, tels le duc d'Arenberg et d'Ursel, ou le prince de Ligne, ou des familles de fortune récente. Pour ses propres projets, cette élite recrutait parfois des architectes étrangers, principalement français, et en confiait l'exécution aux meilleures équipes d'entrepreneurs et d'artistes du pays. Grâce à cela, la conception des projets et la construction locale étaient liées, comme l'illustre clairement ici l'utilisation de matériaux locaux ou le parquet à la Dewez.



Index van persoonsnamen

- Adam, Jean-Pierre: 196, 213 (124, 125, 128), 214 (139)
Adam, Robert (architect): 154, 182, 469
Albert I (koning): 60 (191)
Albert II (koning): 372, 386
Albrecht (aartshertog): 459
Aloysia (zuster): 60 (180)
Amelinckx, Barbara: 60 (174)
Amelinckx, Théo: 92 (68)
Amelincx, Cornil: 93 (132)
Amelincx, Guillaume: 93 (121)
Amelincx, Joseph (schipper): 65, 91 (37), 125, 126, 127, 148 (118)
Ammanati, Bartolomeo (architect, beeldhouwer): 456
André, Madeleine: 34
Anné, Andries 33
Anne, Jan: zie Anné, Joannes
Anné, Joannes: 33, 92 (76), 125
Anné, Judocus (schipper): 33, 58 (27, 32)
Anneessens, Jan Andries (beeldhouwer): 458 (fig. 21.17), 459
Anselmi, Giorgio (kunstschilder): 448, 456
Ansiaux, Simonne: 211 (27)
Antoine (architect): 153, 182
Arconati (familie): 453
Arconati-Visconti, Paul (markies): 453, 455, 463 (40)
Arthur & Grenard (manufactuur): 365
Arthur & Robert (manufactuur): 365
Aubertin, François (graveur): 217, 476
Audoor (intendant van d'Ursel, Wolfgang-Guillaume): 38, 59 (92)
August (prins): zie graaf de La Marck
- Bacon, John (beeldhouwer): 456
Baillie, Olibe: 245
Balat, Alphonse (architect): 372
Balkema, C.H.: 337
Barbier, H.: 79
Barré, Jan Baptist: 359
Barré, Jean-Benoît Vincent (architect): 208, 209, 344, 372, 471
Barthélemy, François (diplomaat): 38
Basseporte, Madeleine: 341
Bataille, F.J. (architect): 175, 212 (68), 486 (52)
Batowski, Alexandre: 215 (178)
Bauchal: 486 (49)
Baudouin (roi): zie Boudewijn
Baudour: 214 (132)
Baudrit: 138, 150 (198)
Bayard: 211 (18), 212 (46)
Beausire, Jean (architect): 17, 467, 485 (12)
Beirens, C.: 74
Bélangier, François-Joseph (architect): 153, 183, 200, 365, 471, 486 (36)
Belin, Albertine: 342
Belin, Laurent Joseph: 342
Belleville, Adelaïde: 156
Bénard, Charles-Joachim: 486 (55)
Benedik, Christian: 372
- Bergé, A. (notaris): 215 (185)
Bernini, Gianlorenzo (architect, beeldhouwer): 154, 165, 456, 475
Beyeler, Christophe (conservator kasteel Fontainebleau): 463 (40)
Bezzi, Paolo (ingenieur): 191
Blake, Bill: 257
Blancquaert, Alexandre: 77, 89
Blancquaert / Blanguaert, Franciscus (rentmeester): 41, 42, 56, 60 (164, 167), 89
Blancquaert, F.A.: 134
Blomaerts, Henri: 343
Blondel, Jacques-François (architect): 154, 315, 357 (51), 450, 473, 474 (fig. 22.13)
Boeyermans, Theodoor: 457
Bonnet, Henri: 201
Bonnet, Nicolas (timmerman): 201, 214 (151)
Bonneux, Mia: 243 (23, 35)
Boods: 59 (136)
Boot de Velthem, Charles (graaf): 169, 187, 213 (101, 102)
Borromini: 23, 156, 164, 475
Bosschaert / Boscart / Bosschart, Guillaume: 17, 27 (9), 38, 39, 41, 59 (98, 110, 117), 155, 160, 161, 170, 187, 201, 205, 207, 211 (8, 21, 25), 212 (59, 60, 69), 213 (106, 107), 214 (149, 150, 152, 169), 352, 353, 357 (72, 81)
Bosschaert de Bouwel: 212 (47)
Botticelli, Sandro (beeldhouwer): 460
Boucher, François: 463 (43)
Boucher, Hugues: 163 (fig. 8.11)
Boudewijn (koning): 185
Boudin, Stéphane (decorateur): 50, 237, 245, 253 (1), 295
Boullée: 153
Bourais: 124
Bourdict, Pierre: 460
Bourdieu: 468
Bourdon, Sébastien: 187, 213 (107)
Bourgeois, Michel-Hubert: 360
Bourguignon, Catherine: 34
Bourlier: 474 (fig. 22.15)
Bovijn, Ludwig: 46 (fig. 4.8), 48 (fig. 4.10), 49 (fig. 4.11 en 4.12), 50 (fig. 4.14), 68 (fig. 5.7), 75 (fig. 5.12), 230 (fig. 10.3), 252 (fig. 12.13)
Braemt: 463 (47)
Bramante: 23
Brasseur: 94 (236)
Brice, A. / Antoine (schilder): 141
Brigode, Simon (architect): 50, 217, 225 (4), 235, 236 (fig. 11.3), 237, 237 (fig. 11.4), 238 (fig. 11.5 en 11.6), 239 (fig. 11.7 en 11.8), 240, 242, 243 (4, 6, 13), 245, 246, 246 (fig. 12.2), 248 (fig. 12.5), 250, 251, 252 (fig. 12.12), 253, 253 (10), 276, 277, 294, 295, 298, 445, 480
Brion (archivaris): 213 (117)
Broeckx, Gaspar: 75
Brongniart, Alexandre: 153, 159, 161, 165, 167, 211 (18), 212 (41, 46), 213 (121)
Broothaers, A.: 92 (108)

- Bultos, Alexandre: 192, 196, 213 (122)
 Bultos, Herman: 192, 196, 213 (122)
 Bultos: 196, 197, 200, 213 (124, 125, 127, 128), 214 (139)
 Bungeneers, Joke: 485 (12)
 Buns, Charles-Joseph: 352, 357 (73)
 Buonarroti, Michelangelo: 463 (42)
 Busca (kardinaal): 213 (117, 118)
 Buyle, Marjan (erfgoedonderzoeker VIOE): 293, 405, 422, 423
 Byrne: 186 (fig. 8.38)
- Caillebotte, Gustave: 310 (fig. 16.3)
 Callet: 156
 Caluwaert, Hans: 92 (114)
 Cammaert, Augustinus: 60 (154)
 Camu (familie): 9, 50-53, 84 (fig. 5.18), 243 (33), 245, 251, 253 (11)
 Camu, Alain: 61 (218, 233), 243 (5), 253 (7, 11, 29)
 Camu, Bernard: 26, 50, 84, 243 (5, 33), 247 (fig. 12.4), 252, 253 (7)
 Camu, Louis: 26, 48, 50, 61 (218), 235, 240, 243 (4, 5), 245
 Carbillet (timmerman): 212 (75)
 Cardon, Antoine (graveur): 180, 180 (fig. 8.32), 459 (fig. 21.18), 460 (fig. 21.19)
 Carlie, J.: 314
 Carloni: 361 (fig. 19.3)
 Caroly, P. (notaris): 213 (107), 315, 357 (32, 89)
 Carpentier, Pierre: 485 (16)
 Cartez: 53 (2), 93 (150)
 Castaux: 124
 Castille: 136
 Cellier, Jacques: 159, 160, 167, 211 (19), 212 (46)
 Cellini, Benvenuto: 452 (fig. 21.10), 453
 Ceulemans, Anne Marie: 93 (139), 117 (52), 148 (120)
 Ceulemans, J.F.: 60 (162)
 Chalgrin: 153
 Chambers: 160, 213 (78)
 Charles de Lorraines: zie Karel van Lotharingen
 Charles Quint: zie Karel V
 Charliers, Guillaume: 213 (122), 214 (139)
 Chérémétiev (graaf): 156
 Chevotet, Jean-Michel: 486 (36)
 Cicero / Cicéron: 164
 Cietti, Pierre: 365
 Clérisseau, Charles-Louis (architect): 154, 361, 469
 Clodion: 456
 Cobenzl (graaf): 38, 160, 211 (21), 468
 Cogels (familie): 468
 Cogels, Frédégand (baron): 212 (46)
 Cogels, Georges: 169, 212 (49)
 Cogels, Isabelle: 159
 Cogels, Jean-Baptiste: 159, 160, 166-169, 187, 195, 200, 212 (46)
 Cognoulle: 207
 Comans, Peter (strodekker): 35
 Cools, Fr.: 88
 Cools, Gilles: 93 (120)
 Cools, J.: 55
 Coomans, Jacques: 72, 92 (115)
 Coomans / Cooman, Jan: 33, 34, 58 (32)
 Coomans, Peter / Pierre: 126, 127, 131, 148 (116)
 Coreblom, Petrus / Pierre (architect): 168, 195, 196, 200, 212 (49)
 Cornelissen: 94 (181)
 Coulon: 138, 139, 150 (202)
 Coume (meester-metselaar): 200
 Couprie: 159 (fig. 8.8)
- Courtois van Baesrode, Joseph: 130, 130 (tabel 7.1), 148 (102-104)
 Coustou, Nicolas: 463 (61)
 Couvert: 320
 Coysevox, Antoine: 457
 Craeybeckx, Lode: 51
 Crumpipen, H.: 215 (180, 181)
 Cuyp: 200
 Cuyt, Alexander: 227, 233 (6)
 Cuyt, C.L. (metselaar): 227
 Cuyt, Fr. (*strooidekker*): 77
 Cuyt, Pierre (*couvreur*): 229
- Daelemans, L.: 61 (204)
 d'Aiseau (markies): zie de Gavre, François-Joseph
 d'Alembert: 315
 Damen, Luc (restaurator): 462 (11)
 Damesme: 200
 Daminet, Alexandre: 166
 d'Angiviller (graaf): 39, 187
 Danhauser (manufactuur): 370
 Danquin: 322
 d'Arenberg (familie): 15, 212 (53), 351, 468, 486 (52)
 d'Arenberg (hertogin, echtgenote d'Arenberg, Louis-Engelbert): 180, 212 (74), 213 (97)
 d'Arenberg (prins): 337
 d'Arenberg, Auguste: 213 (97)
 d'Arenberg, Flore (hertogin): 9, 13, 14, 14 (fig. 2.2), 17, 18, 18 (fig. 3.2), 34-38, 42, 51, 52, 63, 69, 87, 97, 121, 142, 143, 147 (47), 309, 325 (6), 467
 d'Arenberg, Louis-Engelbert (hertog): 13, 14, 17, 35, 37, 39, 42, 155, 160, 169, 170, 170 (fig. 8.18), 175, 176, 180, 182, 191, 192, 204, 205, 212 (53, 61), 213 (97, 117, 118), 350-352, 357 (69, 72), 369, 386, 467, 468, 475, 485, 486 (52)
 d'Artois (graaf): 365
 da Udine, Giovanni: 360
 d'Aviler: 479, 479 (fig. 22.20)
 De Backer, J.: 55
 de Baré de Comogne, Albert (burggraaf): 357 (58)
 de Barelle, Ladislav: 387
 De Bel, F. (notaris): 27 (14)
 de Belder (familie): 252, 253 (10)
 de Belder, Georges: 245
 de Belder, Robert: 245
 de (di) Belgioioso, Louis Barbiano (graaf): 191, 213 (120), 475
 Debie: 451
 de Berninisti: 469
 de Béthune (prins, graaf de Charost): 207, 214 (173)
 de Blondel (barones): 455
 de Boigne (mevrouw): 14
 Debonne, Vincent: 462 (11)
 Debourge / De Bourge, Antoine-Joseph (architect): 168, 212 (51), 471
 de Bournonville (familie): 33, 58 (29)
 de Bournonville (prins): zie de Hennin-Liétard (graaf)
 de Bournonville, Angélique Victoire (prinses): 33, 58 (24)
 de Bournonville, Françoise-Albertine (kannunikes): 13
 de Bruay (graven): 156
 De Bruyne, Aug.: 229
 De Busscher: 58 (64)
 de Champagne, Philippe: 353, 357 (81)
 de Charost (graaf): zie de Béthune (prins)
 de Charost (hertog): 207

- De Clercq, Hilde: 407, 422
 de Cloet, J.-J.: 311
 De Cock, Emmanuel-Marie: 448
 de Cock, Gillis: 33
 de Contreras, Auguste: 123, 147 (8)
 Decoster, Gérard: 187 (fig. 8.40)
 de Crumpipen, Joseph: 213 (83)
 De Decker, Joannes Baptista (Jean Baptiste): 64, 91 (9)
 De Dobbeleer, Jean-Baptiste (architect): 476, 486 (59)
 de Durfort, Jean-Baptiste: 58 (24)
 de Feller, François-Xavier: 469
 de Ferrari, Gregorio: 456
 de Ferraris (gravin): 13
 de Ferraris, Joseph-Jean (graaf): 14, 15 (1), 35, 65 (fig. 5.6), 66, 100, 121
 Defrance, Léonard (kunstschilder): 207
 de Franqueville, Sabine: 34, 59 (128), 78
 de Fries (graaf): 15 (9)
 de Ganay, E. (graaf): 27 (3)
 de Gavre, François-Joseph (prins, markies d'Aiseau, gouverneur van Namen): 209
 de Genlis (madame): 13
 de Gontreul (graaf): 214 (169)
 De Haesse, J. (notaris): 214 (156)
 de Hennin-Liétard (graaf): 32, 33, 58 (16)
 de Hennin-Liétard (gravin): zie de Bournonville, Angélique Victoire
 De Herde, Carolus Joannes: 147 (53)
 de Hornes, Honorine: 34
 de Kesel, Karel: 460, 461 (fig. 21.20)
 De Keyn: 320
 De Kock, Joseph: 65
 de Laborde, Jean (bankier van de koning van Frankrijk): 208
 De Laet, Franciscus: 94 (233)
 Delafosse, Jean-Charles: 154
 De la Haye: 35
 De la Haye, A. (notaris): 27 (1)
 de Lairesse, Gérard: 149 (175)
 de Lalive de Jully, Ange: 208
 de La Marck (graaf): 13
 de Lamberts, Lambert: 192
 de Lannoy (graaf): 250 (241)
 Delannoy, Yves (historicus): 212 (61, 64, 75)
 de la Rottière, Rousseau (kunstschilder): 365
 de la Trémoille, Antoinette: 34
 de Launay: 213 (129), 214 (130)
 De la Vigne: 58 (65)
 Delcourt, J.B. (plafonneur en stukadoor): 27 (12)
 de Lede (markies): 213 (98), 468
 de Le Vielleuze, Martial: 191, 192, 195, 213 (116)
 Delferrière, Maria Barbara: 123
 Delhaij, Eugene: 318
 de Ligne (familie): 468
 de Ligne, Charles: 183
 de Ligne, Charles-Joseph (prins): 14, 15, 15 (1), 17, 35, 36, 39, 42, 72, 74, 160, 169, 174, 175, 183, 207, 209, 212 (64, 65), 213 (91), 246, 475, 476, 485, 486 (36, 72)
 de Ligne, Claude-Lamoral III: 486 (36)
 de Limpens, Ange-Charles: 192, 195-197, 212 (57), 213 (83, 87, 114, 116-118, 122, 129), 214 (130, 132)
 de Lobkowitz, Eleonora: 34, 35, 467
 Delvaux, Laurent (beeldhouwer): 463 (27)
 Delveau: 124
 Delvou, Aloys: 60 (180)
 De Maere, Yvonne: 50, 240, 243 (33)
 De Maeyer, Franciscus: 134
 De Maeyer, Jacobus: 227, 233 (2)
 De Maeyer, Jacques: 92 (72)
 De Maeyer, Judocus: 134
 De Maeyer, L.: 91 (31)
 De Maeyer, Peter: 126
 de Maldeghem (graaf): 192
 De Man, G.: 222
 de Marigny (markies): 155
 de Marnix (graaf): 45, 60 (170), 89
 de Marnix de Sainte Aldegonde (graven): 87
 De Meirsman, Regi: 117 (58)
 de Mercy-Argenteau (graaf): 196
 Democritus: 453, 455
 Demoor, Guy (architect): 51, 240, 243 (16), 462 (11)
 de Mun, Antonine: 34, 78
 de Murray (graaf): 36, 37
 de Nassau (prins): 209, 210
 de Nassau-Saarbrücken, Louis (prins): 210
 de Nassau-Weilburg, Charles-Christian (prins): 210
 De Nény: 469
 de Nettine, Anne-Rose: 208
 de Nettine, Louise: 208
 de Nettine, Marie-Louise: 208
 de Nettine, Rosalie: 208
 de Neuf, Simon: 212 (51)
 de Neufforge, Jean-François (architect): 154, 470, 471 (fig. 22.8), 473
 d'Ennetières (familie): 318, 387, 402
 d'Ennetières et des Mottes, Joseph-Marie-Balthazar (markies): 318, 337, 387
 d'Ennetières, Baudri: 387
 d'Ennetières, Englebert (markies): 387
 d'Ennetières, Frédéric: 387
 Denon, Vivant (directeur Musée Napoléon): 453
 de Parme, Julien (kunstschilder en architect): 36, 58 (64)
 De Pauw, Beth: 61 (205)
 De Pauw, Jan-Baptist /Johannes-Baptista: 124, 147 (43, 53)
 Depestre (familie): 468
 Depestre, Amélie: 212 (28)
 Depestre, Joseph (graaf van Seneffe): 159, 159 (fig. 8.7), 160, 161, 165, 167, 168, 170, 187, 207, 211 (18, 19, 21, 23, 24, 28), 212 (28, 29, 41, 42, 46, 59), 213 (101), 214 (169), 215 (190)
 Depestre, Julien (graaf): 475
 De Poortere Franck (tapijtfabrikant): 245
 de Pret, Arnold: 159, 209, 211 (14, 15, 16)
 de Prince, G.: 55
 de Quertenmont, Andreas Bernardus: 457
 De Quertenmont, E. (notaris): 27 (14)
 Deravet: 322
 de Reul, Augustin: 207, 214 (176), 344, 372
 de Reul, Barbe: 207
 de Robles, Anne Marie: 34
 de Roeck, Gillis: 33
 de Roecke, Liven: 33
 De Roij, Matthijs: 130 (tabel 7.1)
 De Ronde (meester-metselaar): 200
 De Roore, Jacob Ignatius: 459
 Deroy, Guilhelmus: 233 (4)

- de Saint-Non, J.-B.C.R.: 365
 de Sallieth, Matthias: 15 (fig. 2.3), 170 (fig. 8.18)
 de Salm, Eleonora: 34, 467
 Desandrouin: 192
 de Saxe-Teschen, Albert: zie van Saksen-Teschen, Albert
 de Sémonville, Charles-Louis Huguet: 13, 35
 Desgodtes, Antoine: 399
 Deshayes: 209
 Desmazières, Emile: 357 (9, 83)
 De Smedt, Constant: 47, 48
 De Smedt, Louis: 229, 233 (34)
 De Smet, Cornelis (beeldhouwer): 169
 de Spangen (graaf): 170
 Desprez, Jean-Louis: 475
 de Staercke, Jan: 473, 474 (fig. 22.12)
 de Starhemberg (prins): 169, 182, 212 (57), 214 (130)
 De Theux, Em. (fotograaf): 164 (fig. 8.12), 165 (fig. 8.13), 202 (fig. 8.52)
 de Trauttmansdorff (graaf): 192, 213 (109, 122)
 Detreppe, Emmanuel: 136
 de Triquetti, Michel: 123, 124
 Devigne, Marguerite: 462 (15), 463 (27)
 de Villegas (graaf): 245
 de Vilmorin, André: 245
 de Virieu (gravin): 94 (236)
 de Voyer d'Argenson (markies): 154, 475
 de Vraesse: 59 (110)
 Devreese, Godefroid: 463 (27)
 De Vriendt, Marcel: 60 (208)
 de Vrome, Antonius: 484
 Devroye, Marleen: 283
 de Wachter, G.: 86
 De Wailly / Wally / De Wally / Du Wyis / de Waille, Charles (architect): 9, 11, 17, 18, 20, 23, 25, 26, 27 (12), 31, 38, 39, 39 (fig. 4.5), 41, 59 (98, 106, 110, 112, 131), 123, 129, 131, 140, 143, 145, 147 (8), 149 (131), 153, 154, 154 (fig. 8.2), 155-157, 157 (fig. 8.5), 158-162, 164-170, 174-177, 179, 180, 182-186, 186 (fig. 8.38), 190, 190 (fig. 8.44), 191, 192, 195-207, 209, 210, 211 (14, 15, 20, 23, 24, 28), 212 (42, 46, 49, 59, 61, 64, 75), 213 (87, 89, 96, 100, 109, 111, 113-116, 121, 122, 127), 214 (129, 133, 145, 167, 172), 215 (190), 225 (1), 342 (fig. 18.9), 344, 372, 449-451, 459, 462, 462 (23), 463 (32), 467, 468, 471, 475, 476, 479, 481, 486 (38, 39, 49, 52, 53, 60), 487 (89)
 de Walckiers, Édouard (burggraaf): 14, 18, 206-209, 337, 344, 359, 359 (fig. 19.1), 372, 402
 de Walckiers, Josephine: 207, 209
 de Wersier, C.: 150 (189, 190)
 Dewez Laurent-Benoît (architect): 18, 26, 153, 159, 185, 186, 190, 195, 196, 200, 213 (98, 110), 310, 314, 315, 316 (fig. 16.8), 318, 324, 449, 450, 467, 468, 468 (fig. 22.2), 469, 469 (fig. 22.4), 470, 476, 481, 485, 485 (15), 486 (61)
 De Wilde, Bernard (architect): 348
 De Wilde, Bernardus Florentinus: 59 (135), 126 (fig. 7.5), 127, 130 (tabel 7.1), 151 (254)
 De Wilde, E. Ignace: 129, 462 (4)
 De Wit, Franciscus: 233 (3)
 Dewit, Jean: 92 (88)
 De Wit, Peter / Pierre: 126, 151 (258)
 De Witt: 215 (180)
 de Wynants (graaf): 201
 d'Hane, Pierre Emmanuel (graaf): 314
 d'Hannetaire (familie): 468
 d'Harcourt, Henriette: 34
 d'Harcourt, Sophie: 34
 Diderot: 315
 d'Odomont, Charliers: 192
 Dolfus (manufactuur): 365
 d'Olmen, Henriette: 213 (102)
 Donckers: 214 (148)
 Donvé, Jean-François: 338 (fig. 18.2)
 d'Ormesson, Yolande: 59 (130)
 Dreesen, Roland: 129, 148 (83)
 Drossaert, J.F. (schilder): 228, 229, 298
 Dubois / Du Bois, Jean-Baptiste (meester-steenhouwer): 27 (19, 23), 41, 123-126, 128 (fig. 7.7), 129, 131, 132, 132 (2), 133 (fig. 7.8), 138-140, 142, 143, 145, 147 (6, 17, 19, 24, 39, 40-42, 53, 54, 63), 148 (74, 97), 150 (192, 200, 203, 206, 207), 151 (256), 217, 222, 240, 476, 481
 Dubois / Du Bois, Joseph (beeldhouwer en meester-steenhouwer): 25, 123-125, 129, 131, 143, 147 (18, 33), 149 (127), 217, 476, 481
 Dubois de Ronquiere: 124
 Dubois, Albert: 147 (19)
 Dubois, Jacobus Josephus: 123
 Dubois, Jacques Joseph Laurent: 123
 Dubois, Jean-Baptiste (beeldhouwer): 125
 Dubois, Norbert: 147 (19)
 Dubois: 59 (94), 147 (19)
 du Chastelet (markies): 214 (176)
 Dugazon: 160
 Dujardin, H. (boekhandelaar): 58 (53)
 Dumont, Gabriel-Pierre-Martin: 473, 474 (fig. 22.15)
 Dumortier: 469
 Dumouriez (generaal): 38
 Dupont, M.: 93 (128)
 Dupré, P.J. (notaris): 214 (155), 357 (60)
 Dupré, R. (notaris): 214 (155)
 Duquenne, Xavier: 170 (fig. 8.18), 186 (fig. 8.38), 222, 344, 357 (1, 46), 361 (fig. 19.3), 372, 462 (23)
 Durieu: 183, 213 (91)
 d'Ursel (familie): 31, 35, 227, 230, 235, 242, 348, 402, 467, 468, 473, 485 (3)
 d'Ursel, Antonin (hertog): 34
 d'Ursel, Barbara: 35
 d'Ursel, Baudouin (graaf): 11, 147 (8)
 d'Ursel, Charles (hertog): 33-35, 117 (12), 467, 469, 485 (4)
 d'Ursel, Charles-Joseph (hertog): 34, 35, 37, 38, 41-43, 59 (123), 81, 92 (85, 88), 105, 123, 124, 141, 217, 359, 455, 467
 d'Ursel, Conrard II (graaf): 33-35
 d'Ursel, Conrard-Albert (hertog): 33-35, 467
 d'Ursel, Emilie: 35
 d'Ursel, François (graaf): 34
 d'Ursel, Hedwige (gravin): 42, 46-48, 59 (128), 74, 78, 87
 d'Ursel, Henri (hertog): 34, 48, 51
 d'Ursel, Joseph (hertog): 15, 34, 46, 76, 77, 77 (fig. 5.13), 79, 87, 93 (135), 105, 108, 111, 313
 d'Ursel, Leon (hertog): 34, 59 (120), 231, 233 (13)
 d'Ursel, Léon / Lion (graaf): 45, 60 (165)
 d'Ursel, Louise: 35, 43
 d'Ursel, Ludovic (graaf): 45, 60 (165)
 d'Ursel, Robert (hertog): 34, 42, 46, 47, 59 (128, 130), 78, 95 (256)
 d'Ursel, Roland: 312 (fig. 16.5)
 d'Ursel, Stéphane (hertog): 34
 d'Ursel, Wolfgang-Guillaume (hertog): 9, 11, 13, 13 (fig. 2.1), 14, 14 (fig. 2.2), 15, 15 (fig. 2.3), 15 (14), 17, 18 (fig. 3.2), 27 (9), 34-39,

- 41-43, 44 (fig. 4.7), 51, 52, 63, 64, 68, 69, 71, 73, 81, 87, 94 (194), 97, 115, 116, 117 (12), 121, 122, 124, 132, 142, 143, 145, 147 (6, 8), 148 (97, 118), 149 (127, 154, 156, 167, 174), 150 (211, 229, 246, 252), 160, 169, 192, 202, 204, 205, 207, 208 (fig. 8.56), 242, 246, 309, 313, 325 (2), 402, 445, 450, 467, 475, 485, 485 (5), 487 (87)
- du Tilleul: 150 (240)
- Duval (officier): 200
- Eiffel, Gustave (architect): 45
- Eliaerts, Jan Frans: 359
- Empain (familie): 182
- Empain (industriële): 182
- Equenne (familie): 353
- Ernalstens / Ernalsteen, Philippe (*maitre paveur*): 68, 91 (34, 36)
- Ernest (aartshertog): 459
- Este: 207
- Euripides / Euripide: 212 (38)
- Everaerts, P.: 130 (tabel 7.1)
- Faes, Pierre (kunstschilder): 359
- Farnese: 162
- Faujas, Barthélemy (geoloog): 206
- Faulte, Joannes (architect): 468
- Faustina: 484
- Feilt, Gaspar: 314
- Félibien: 319
- Ferdinand III (aartshertog, keizer): 35, 459, 463 (45, 47)
- Fernandez: 462 (18)
- Ferrero Fieschi, Josephine: 34
- Fierlants, Edmond: 448
- Filguier (meester-schrijnwerker): 136, 147 (61), 445
- Filip (prins): 343
- Filips II: 69
- Fisco, Claude (architect): 190, 191, 200
- Flaxman, John: 372
- Focquet, H. (notaris): 214 (176)
- Fonck: 97, 100
- Fornoville, Luc (architect): 51, 240, 243 (16)
- Foucou, Jean-Joseph: 456
- Fourcroy (chemist): 183
- François, P.J.C.: 353
- Frans II (keizer): 38, 370
- Frederik (prins): 344
- Frésine: 206
- Gabriel (architect): 153, 157, 182
- Gabriëls, J.: 463 (56)
- Gamond: 324
- Geens, J. (notaris): 213 (103)
- Geeraerts, Martinus Josephus: 359
- Gentils, Vic (beeldend kunstenaar): 26, 50, 50 (fig. 4.13), 51, 51 (fig. 4.15), 52, 52 (fig. 4.16), 61 (239), 85 (fig. 5.19), 240, 243 (33), 252, 295, 410
- George, Jacques: 27 (19), 42, 136, 138, 149 (185), 480
- George, P.J.: 149 (167)
- Gérard, G.: 214 (160, 165)
- Gérard, Marguerite: 156, 157 (fig. 8.5)
- Getty, J. Paul: 365
- Giambologna (beeldhouwer): 456
- Gilet, Bernard: 206
- Gillekens: 95 (266)
- Gillis, Antoine: 338
- Gobelins (manufactuur): 359, 365
- Godecharle, Gilles-Lambert (beeldhouwer): 353, 377, 449, 462 (1, 18), 463 (32)
- Goedleven, Fr. (bouwonderneming): 462 (11)
- Goessens, Joseph: 202, 203, 214 (157)
- Goetghebuer, Pierre-Jacques: 11, 17, 18, 27 (6, 8, 22), 31, 51, 121, 123-125, 127, 131, 136, 139, 141-143, 147 (17, 18, 24), 148 (81), 153, 166, 166 (fig. 8.14), 207, 209 (fig. 8.57), 217, 221 (fig. 9.5), 222, 225, 225 (1, 2, 5), 235, 294, 310, 311, 325 (57), 337, 343, 350, 351 (fig. 18.21), 368, 372, 373 (fig. 19.16), 374 (fig. 19.17), 377, 378, 411, 419, 445, 450, 451, 460, 462, 462 (4), 476, 479-481, 486 (58, 60)
- Gondouin: 153
- Griez, Louis: 202, 203, 207, 214 (157)
- Grusset de Richardot, Françoise: 34
- Guillaume I d'Orange: zie Willem I van Oranje
- Guillaume V d'Orange: zie Willem V van Oranje
- Gunckel, Friedrich Ludwig (architect): 344
- Gustave III: 463 (42)
- Guyard / Guimard, Barnabé (architect): 153, 168, 182, 190, 191, 200, 207, 470, 471, 472 (fig. 22.9 en 22.10), 475
- Hadrianus / Hadrien: 154, 170
- Hamelinckx, Eleonora Philippina: 59 (118)
- Hansagelb, Julius: 443 (16)
- Hauwaert: 93 (128)
- Hector, C.: 214 (155)
- Hellin: 212 (18)
- Hémery: 209
- Henricot, Marc: 378
- Henry, Ghislain Joseph (architect): 165, 179, 182, 190, 192, 213 (110), 350, 352, 353, 357 (66), 468, 475, 486 (44)
- Henriot / Heniot, Hubert (timmerman): 138, 143, 149 (182, 183, 184), 191
- Heraclitus: 453, 455
- Herreyns, Jacob III: 341
- Herreyns, Willem-Jakob: 473
- Hervens, Joseph (timmerman): 325 (30)
- Heymans, Hubert (metselaar): 229, 233 (41)
- Heynderickx, J. (metselaar): 229
- Hoeben, R. (fotograaf): 50 (fig. 4.13), 235, 236 (fig. 11.2)
- Homerus: 457
- Hope, Henry: 123, 476
- Horion: 201
- Huytens (zuster): 202
- Immerzeel, Johannes: 337, 445
- Isabella (aartshertogin): 459
- Jacobs: 79
- Jacobs, Els (conservator-restaurateur VIOE): 293, 405
- Jacobs, Francis / Franciscus (smid): 130 (tabel 7.1), 133, 149 (139)
- Jacobs-Lombaerts: 79, 94 (214)
- Jacqué, Bernard: 365
- Jadot, Jean-Nicolas (architect): 202
- Janssens, Abraham: 457, 458 (fig. 21.16), 459
- Janssens, B.: 134 (tabel 7.2)
- Janssens, François-Joseph (beeldhouwer): 11, 17, 136, 143, 149 (172), 225 (1), 310, 353, 368, 369, 405, 445, 446 (fig. 21.2 en 21.3), 447 (fig. 21.4 en 21.5), 448, 448 (fig. 21.6), 449, 449 (fig. 21.7), 450, 450 (fig. 21.8), 451 (fig. 21.9), 453, 453 (fig. 21.11), 454

- (fig. 21.12), 455-457, 459, 460, 462, 462 (18, 20, 21), 463 (27, 29, 32, 35), 476, 479
 Janssens, Jan / Jean: 459
 Janssens, Jean Christiaan: 93 (124)
 Janty: 192
 Jaspaert, J.: 68, 91 (41)
 Jaumenne, Jean-Joseph: 350
 Jaumenne, Marie-Anne: 343, 356
 Jellicoe, Geoffrey: 245
 Jongsma, Ruth: 403 (75)
 Jonval, B.J.: 133, 134, 136, 138
 Joos, Hector: 230, 233 (43)
 Joos, Louis: 60 (182)
 Joris, Jean-Baptiste: 486 (53)
 Joseph (baron Alvinzi): 15 (1)
 Joseph II: zie Jozef II
 Jozef II (keizer): 15, 18, 36, 37, 58 (72), 175, 184, 187, 190, 192, 197, 201, 212 (57), 213 (106, 120), 366

 Karel (aartshertog): 370
 Karel V (keizer): 153
 Karel VI (keizer): 35
 Karel van Lotharingen: 18, 26, 35, 39, 138, 143, 150 (219), 166, 170, 182, 186, 195, 201, 202, 206, 310, 313, 316 (fig. 16.8), 324, 325 (12), 338, 353, 366, 368, 469
 Katharina II / Catharina de Grote van Rusland (tsarina): 140, 140 (fig. 7.11), 155, 156, 475
 Kaunitz: 211 (21), 212 (57), 213 (106, 120), 214 (130)
 Kegels, François: 92 (72)
 Keggels, Cornelius Edwardus / Edouard: 45, 53, 57
 Keggels, Daniël: 45
 Keilig, Eduard (landschapsarchitect): 79, 94 (210), 105, 108
 Kennedy, Jacky / Jacqueline (First Lady): 50, 245
 Kennedy, John (president): 50
 Kerkvoorde, P.: 79
 Knaep / Knaepen, Jean / Johannes: 39, 41
 Kornhäusel, Joseph (architect): 370
 Kovacic, Jelena (landbouwingenieur en dendrologe): 245
 Kuyl, P.D.: 130

 Lallemand, J.B.: 155 (fig. 8.3)
 Laloire, Edouard: 350
 Lambrechts, H.: 79, 94 (222)
 Lance: 153
 Landuyt, J.: 55
 Landuyt, Pierre Jean: 81, 94 (228)
 Langbeen / Langhbeen, Jean: 79 (tabel 5.1), 81, 94 (226)
 Lange, Hans: 58 (8)
 Lannoy (familie): 15
 Latour: 138, 150 (202)
 Laurence, Amos: 245
 Laurent: 207
 Lauwers, Jacobus (smid): 229, 233 (40)
 Le Blond, Michel (bibliograaf en archeoloog): 206, 207, 214 (167)
 Le Cat (meester-metselaar): 200
 Le Chapelier: 342
 Leclerc, Georges-Louis (graaf de Buffon): 400
 Ledoux: 153, 157
 Lefebvre / Le Fèbvre, François: 342 (fig. 18.9), 368 (fig. 19.12), 372, 403 (37)
 Lefebvre, Léopold: 338
 Lefebvre, Piat: 185 (fig. 8.37), 186 (fig. 8.38), 338, 344, 403 (75)

 Le Hongre, Étienne: 456 (fig. 21.14), 457, 457 (fig. 21.15)
 Lejeune: 462 (18)
 Le Lorrain: 154
 Le Malle: 124
 Le May, Olivier (landschapsschilder): 182, 207
 Le Noir: 124
 Lens, Andries Cornelis / André (kunstschilder): 39, 160, 187, 201, 213 (83), 353, 372, 377, 377 (fig. 19.21), 383, 383 (fig. 19.28)
 Lens, Louis: 79
 Léonard, E. (fotograaf): 235
 Léonard: 124
 Leopold (keizer): 13
 Leopold II (keizer): 38, 366
 Leopold II (koning): 207, 369, 372
 Leopold III (koning): 245, 369
 (Leprêtre) de Neubourg (Mme): 168
 Leroy, Pierre-François: 449
 Leroy: 138, 150 (202), 313, 322, 325 (28)
 Leunen: 93 (128)
 Levèsque, Pierre-Jacques: 366
 Levis: 59 (75)
 Libouton: 59 (94)
 Liger: 176
 Linard: 196
 Lindemans, P. (notaris): 214 (158)
 Linnaeus: 402
 Lis-De Meulemeester: 197, 214 (129)
 Lodewijk XIII: 341, 381
 Lodewijk XV: 341, 468
 Lodewijk XVI (koning van Frankrijk): 38, 39, 187, 341, 359, 365, 366, 372, 468
 Loos, J.L.: 151 (258)
 Louis: 157
 Louis XV: zie Lodewijk XV
 Louyet / Loyet, Charles Albert (meester-schrijnwerker): 26, 136, 138-143, 150 (219, 223, 229, 245), 309-311, 313, 314, 321, 322, 323 (fig. 16.3), 324, 325 (2, 3, 28)
 Louyet (weduwe Louyet, Charles Albert): 310, 325 (2, 12, 14, 16, 17)
 Louys, Jean: 202
 Lucas: 320

 Machet de Vélye: 211 (20, 28)
 Magnus, Fr. (schilder): 229, 233 (25), 237, 243 (22), 298
 Mahy, A.J. (meester-steenhouwer): 27 (19), 125, 126, 127 (fig. 7.6), 129, 148 (87, 92), 479
 Malaine, Joseph-Laurent (kunstschilder): 338, 365
 Mann: 213 (129), 214 (130)
 Mantel, C.: 123
 Marcellus: 160
 Marchand: 124
 Marchionni, Carlo (architect): 469
 Maria Christina van Oostenrijk (aartshertogin): 13, 184, 185, 337, 342 (fig. 18.8), 343, 366, 368, 370, 372, 450, 462 (26), 475, 486 (38, 39)
 Maria-Theresia (keizerin): 92 (73), 338, 366, 467
 Marie-Antoinette (koningin): 175, 360, 361, 363 (fig. 19.5 en 19.6), 366, 372, 402
 Marnef, Charles: 90
 Masreliez, Louis: 463 (42)
 Massart, Jean (fotograaf): 69 (fig. 5.8), 70, 463 (64)
 Mathilde (prinses): 343

- Mauclair Marie Claire: 342
 Méan, Jean-Baptiste: 207
 Mees, Henricus Constantinus (metselaar): 89, 227, 233 (6)
 Mees, Herwig: 102, 117 (22)
 Mees, Leopold: 46, 60 (187), 72, 81, 91 (32), 94 (195), 142
 Mees, Marie: 60 (180)
 Meeus, François J. (bankier): 337, 344
 Meeus, Martinus (timmerman): 134
 Merckx, Philippus: 75
 Merode (familie): 15
 Mervelt, Cornelis: 72
 Messerschmidt, Franz Xaver: 369
 Meulemeester, François: 459
 Micault d'Harvelay, Joseph (schatbewaarder): 208
 Michael, J.G. (architect): 212 (52)
 Michaelsen, Ursula: 34
 Michiels, Joannes Baptista: 95 (251)
 Michiels, Peter / Pierre: 138, 150 (189, 190)
 Millecamps, F.: 133
 Mirabeau: 13
 Mirri, Ludovico: 360, 365
 Mitchell, Alan: 103
 Moens, Ch. (notaris): 92 (72, 93)
 Molenaar, Erik: 102
 Molière: 212 (38)
 Montoyer, Louis-Joseph (architect): 166, 176, 185, 186, 190, 191, 195, 197, 200, 207, 212 (42, 70), 213 (94, 98, 110), 214 (143, 177), 315, 344, 370, 372, 469, 469 (fig. 22.5), 470, 470 (fig. 22.6), 471 (fig. 22.7), 476, 486 (52, 62)
 Moreau-Desproux: 154
 Morel, Magel: 314
 Moretus Plantin de Bouchout, Reynald: 211 (14)
 Moretus, Marie-Pétronille: 159
 Moriaux: 124
 Mosselman, Marie-Anne: 202
 Mosser, Monique: 211 (25)
 Mottoule, J. (notaris): 27 (30), 214 (132)
 Murray: 192
 Muys, Judocus (Josse): 140, 148 (82, 84)
 Muyshondt, Joannes: 88

 Napoleon Bonaparte: 38, 43, 87, 121, 207, 310, 338, 350, 353, 369, 378, 402, 454 (fig. 21.12), 455, 463 (40)
 Nauwelaerts, Franciscus (schipper): 45, 46
 Navet, Joachim: 149 (127)
 Nepomuk von Reischach, Franz Johann: 475
 Nero (keizer): 25, 26, 360, 365
 Nicoli: 215 (181)
 Nijs, Ingrid: 423
 Nijs, Joannes Battista: 134 (tabel 7.2)
 Nivoy, Remy (architect): 200, 206
 Nys / Nijs, Pieter Jan / Pierre Jean: 134, 149 (155), 289

 Offhuys, Hubert (intendant van d'Ursel, Wolfgang-Guillaume): 71, 130, 148 (103)
 Ollivier: 207
 Orio, A.: 213 (86)
 Osenat (veilingmeester): 363 (40)
 Otté, N.: 130, 148 (102, 103)
 Ottone, Lorenzo: 460
 Ovidius: 457

 Pache: 159
 Page, Montague Russell (tuinarchitect): 50, 84, 235, 245, 246 (fig. 12.3), 247, 248, 248 (fig. 12.7), 250-253, 253 (17)
 Pajou, Augustin (beeldhouwer): 156, 161, 162, 165
 Palladio, Andrea (architect): 23, 162, 164, 165, 168, 212 (31), 477 (fig. 22.17), 479, 486 (74)
 Paola (koningin): 372
 Pâris, Pierre-Adrien: 361, 364 (fig. 19.7), 399, 399 (fig. 19.53)
 Patte, Pierre: 468
 Pauwels, C.: 88
 Pauwels, Jan (smid): 130 (tabel 7.1), 133, 134, 149 (139)
 Pauzelle (criticus): 455
 Payen, Antoine-Auguste (kunstschilder): 356, 402, 403
 Payen / Peyen, Antoine-Marie-Joseph de Oude / l'ainé (architect): 17, 18, 20, 26, 27 (11, 19, 29), 121, 123, 131, 141-143, 147 (6, 8), 149 (131), 150 (244, 246), 185, 207, 213 (94, 114), 222, 225 (1), 315, 318, 338, 343, 344, 350, 372, 402, 449, 450, 462, 462 (23), 469, 470 (fig. 22.6), 476, 486 (61)
 Payen, Auguste-Jean-Joseph: 222, 356
 Payen, Caroline: 356
 Payen, Gilbert-Auguste: 356
 Payen, Philippe: 356
 Payen, Philippe-Auguste (architect): 18, 123, 133, 136, 147 (15), 165, 213 (94), 222, 338, 343, 350, 356, 402
 Payen-Thirion (familie): 356, 357 (36)
 Pechet: 212 (75)
 Peeters, Karel: 222
 Peeters, Nicolaas: 125
 Pelsener / Pelchener, Guillaume (*tapissier*): 142, 150 (252)
 Percier, Charles: 381
 Peterinck, Frans Jozef: 338
 Peyre (fils): 158 (fig. 8.6)
 Peyre, Marie-Joseph l'ainé (architect): 153, 155-157, 168, 190, 212 (48)
 Philippe: 211 (28), 212 (28, 42)
 Picard, Jean Baptiste: 337, 343, 353, 359, 402
 Piéri, Antoine-Joseph (maître d'hôtel): 121, 147 (7), 445
 Piers: 348
 Pieters, Jan-Baptist: 148 (80)
 Pieters: 38
 Piola, Paolo Gerolamo: 456
 Piot, L.: 95 (245)
 Pippi, Giulio: 456
 Piranesi, Giovanni Battista: 20, 154, 155, 158, 162, 164, 165, 182, 381, 399, 484, 487 (92)
 Pirllet, J.: 214 (155)
 Pisson, Jean-Baptiste (architect): 337, 348, 349 (fig. 18.19), 350 (fig. 18.20)
 Plantin: 159
 Plateau / Platteau, Antoine-Ghislain (kunstschilder): 11, 17, 26, 27 (19, 31), 121, 136, 138, 139, 143, 150 (216, 218), 225 (1), 310, 313, 318, 337, 338, 341-344, 348, 350-352, 352 (fig. 18.23), 353, 353 (fig. 18.24), 354, 355, 357 (26, 65, 69, 73, 77, 84), 359, 359 (fig. 19.1), 360, 366, 368-370, 372, 378, 383 (fig. 19.28), 386, 387, 389, 396, 399, 402, 403, 403 (71), 405, 408, 411, 421, 462 (25), 476, 484
 Plateau, Auguste: 343
 Plateau, Denis: 338, 355
 Plateau, Hypolite: 343, 355
 Plateau, Jean-Baptiste: 338, 355
 Plateau, Jean-Baptiste-François: 338, 355
 Plateau, Joseph-Antoine: 343, 354, 355, 357 (26, 31, 38)

- Plateau, Joséphine: 343, 354, 355
 Plateau, Nathalie-Adelle-Joseph: 343, 354, 355
 Plateau, Nicolas-Charles: 338, 355
 Plateau, Pierre Joseph Ghislain: 338, 343, 355
 Plateau-Rijs (familie): 355
 Plateau-Thirion (familie): 355
 Plautus / Plaute: 212 (38)
 Plumier, Pieter Denis: 458 (fig. 21.17), 459, 463 (27)
 Poidevin (architect): 46
 Pootaert / Potaert, Jan: 33, 58 (19, 21), 92 (90)
 Pootaert / Potaert, Pieter: 33
 Popeliers, T.H.L.: 368, 445, 448, 451, 455, 462 (17)
 Portiez de l'Oise: 68, 91 (41)
 Poussin, Nicolas: 463 (43)
 Proli (familie): 468
 Proli: 212 (50)
 Pulinx, Hendrik: 473
- Quarenghi (architect): 174
 Quellinus, Artus I: 463 (60)
 Quellinus, Artus II (beeldhouwer): 460, 461 (fig. 21.20), 463 (56)
- Racine: 212 (38)
 Raes, P.: 94 (195)
 Raes-Plettinckx, Joseph: 77, 78
 Rafael: 360, 361, 362 (fig. 19.4), 364 (fig. 19.7), 365, 366, 372, 381, 386, 463 (43), 484
 Raimondi, Marcantonio: 463 (43)
 Ramon, Jean: 45, 60 (178), 91 (30)
 Rapedius de Berg, Ferdinand: 13, 192, 214 (143)
 Rassel: 95 (256)
 Réau: 153
 Redouté, Pierre-Joseph: 342
 Renoz, Jacques-Barthelemy (architect): 473
 Resibaux: 124
 Réveillon (manufactuuer): 365
 Ridderbosch, Bernard C.: 182, 213 (86)
 Rijs, Marie Elisabeth: 338, 355
 Ripa, Cesare: 457
 Robaux, Jean: 136
 Robert, Mathieu (meester-timmerman): 27 (28)
 Robineau: 14
 Roef, Guillaume: 459
 Roelandts, J.B.: 134 (tabel 7.2)
 Roentgen, David: 320
 Rolland, Paul: 339
 Roman, Jacob: 486 (74)
 Romberg: 191, 197, 213 (129)
 Rondelet, Jean-Baptiste: 315
 Roodhooft-De Corte (aannemer): 408
 Roubo, André Jacob: 314, 319, 334
 Rousseau, Pierre-Marie (architect): 360
 Rozin, André: 129, 148 (98)
 Rubens, J(e)an Baptist(e): 459, 459 (fig. 21.18)
 Rubens, Pieter Paul (kunstschilder): 187, 200, 201, 456, 459, 463 (43, 45, 47, 53)
 Rude, François: 462 (1)
 Runhaar, J.: 102
- Saerens, Henri: 48, 84
 Saint-Simon: 58 (53)
 Sanderus, Antonius: 31, 32 (fig. 4.2), 66, 70, 72
 Sandrié, Philippe-Jérôme (architect): 170, 174, 175, 197, 212 (57, 58, 64), 214 (130), 486 (52)
 Sandrié Morcour (architect): 486 (53)
 Sas, J.T.: 95 (245)
 Sauvage, Piat-Joseph (kunstschilder): 338, 338 (fig. 18.2), 359, 360, 360 (fig. 19.2), 361, 402
 Sauveur Le Gros: 209
 Schayes, A.-G.: 311
 Schepers, Annemie: 403
 Scherf: 212 (38)
 Schetjens, Jean: 91 (13)
 Schetz (familie): 31, 35
 Schetz d'Ursel, Conrard: 34, 35
 Scholiers, Leon (architect): 51, 240, 408
 Schonck, P.W. (architect): 212 (52)
 Schurmans, Philippe (conservator-restaurateur VIOE): 293, 405, 420, 443 (21), 462 (12)
 Secretan, Philippe: 13, 36, 37
 Segers / Seghers, Joseph: 131, 148 (117, 119)
 Segers (gebroeders): 229
 Segers, Ed. (wijnkapper): 93 (162)
 Segers, H.: 93 (161)
 Segers, Jacobus: 65
 Segers, Jules (timmerman): 229
 Segers, Kobe: 94 (215)
 Segers, Petrus: 65
 Segers, Stephanus (timmerman): 311
 Seghers, J.S.: 233 (5)
 Seresia, Petrus: 134 (tabel 7.2)
 Serlio: 162, 479
 Servandoni, Giovanni Niccolo Girolamo (architect en decorateur): 17, 27 (4), 35, 36 (fig. 4.3), 58 (48), 153, 154, 195, 467, 468, 468 (fig. 22.3), 469, 485 (14, 16, 19, 22)
 Simon: 142
 Sirdey (*tapissier*): 35, 58 (57), 142
 Siret, Adolphe: 337
 Slachmuylders, E.: 229, 233 (32)
 Sloor, A.: 130 (tabel 7.1)
 Smet, Jos: 60 (166, 202), 61 (206, 210, 216, 226), 91 (49), 94 (242)
 Sneessens, Marie Cornélie / Corneille: 209, 215 (185)
 Sobre, Jean-Nicholas: 486 (32)
 Soil de Moriamé, Eugène-Justin: 337, 353, 357 (83), 402
 Sophocles / Sophocle: 212 (38)
 Soufflot: 157
 Spaak, Jacques-Joseph (kunstschilder): 348
 Speeckaert, Michel-Joseph (kunstschilder): 359
 Spiessens, Guilielmus: 60 (174)
 Spiessens, Joanna Catharina: 45, 60 (144, 174)
 Spiessens, Maria Juliana: 60 (174)
 Spinola (markies): 155, 156, 209
 Spinola, Ambroise: 155, 156
 Spranger, Bartholomeus: 456
 Spruyt, P.: 74
 Steenwegh: 93 (159)
 Sterckx, Jean: 187
 Stevens, G. (notaris): 214 (139)
 Stinglhamber, A. (notaris): 213 (104)
 Stofferis, An: 338
 Stroganoff (graaf): 156
- Sachman, C.: 142, 150 (246)
 Sacré, Edmond (fotograaf): 349 (fig. 18.19)
 Saerens (familie): 48, 49, 61 (216, 226)

- Struyf, Jacobus: 127, 148 (80)
 Stuart, John (graaf van Bute): 449
 Stuyck, R.: 462 (4)
 Suykens, Frans / François: 93 (120), 126
 Suykens, Jan / Jean: 60 (162), 77, 86
 Suykens, Jan-Baptist / Jean Baptiste: 60 (162), 92 (72), 125
 Suykens, Johannes: 89, 95 (251)
 Suykens, Pierre: 95 (249)
- Talboom, Jacques: 94 (228)
 Talboom, Josephus: 86
 Taminiaux: 124
 Taunay, Nicolas Antoine (kunstschilder): 341
 Tegel, Willy: 288
 Terentius / Térance: 212 (38)
 Ter Kuile, Engelbert: 124
 Testolini, G.: 213 (86)
 Teugels, Maria Theresia: 60 (144)
 Thielemans (familie): 42
 Thielemans, Henri: 42, 79, 81, 87, 89, 94 (230, 236)
 Thielemans, J.: 90
 Thielemans, Jean: 42, 227, 233 (12)
 Thielemans, Jeanne: 42, 48, 60 (191), 61 (221), 229, 233 (29)
 Thielemans, Pierre-Julien: 42, 93 (162), 233 (20)
 Thielens, Jean (advocaat): 203, 214 (155)
 Thierry, Jacques (bankier): 245
 Thirion, Jacqueline-Joseph: 343, 350, 356
 Thirion, Jacques Ghislain: 343, 356
 Thirion-Jaumenne (familie): 356
 Thirion, Jean-Jacques: 343, 356
 Thirion, Jean-Joseph: 343, 356
 Thirion, Marie-Cathérine: 343, 350, 354-356, 402
 Thomas, P. (notaris): 213 (102), 214 (158)
 Thomeret, L. (notaris): 215 (178)
 Thouin, André (naturalist en geoloog): 206
 Tiepolo, Giovanni Battista: 456, 463 (43, 44)
 Titus: 360, 365
 't Kindt, David (architect): 473
 't Kindt, Louis-François (architect): 473
 Toebente, D.: 60 (162)
 Toebint, Nicolaes: 33
 Tollenaers, P. (notaris): 213 (128), 214 (145)
 Torfs (notaris): 130, 148 (102), 214 (154, 157)
 Torfs, Louis (raadgever-secretaris): 341
 Touffner: 214 (129)
 Touzé, Jacques-Louis-François: 360
 Trisino: 162
 Tuby, Jean-Baptiste: 456, 457
- Valcke, F.J.: 134 (tabel 7.2)
 Van Bevere, P. (notaris): 215 (178)
 van Blaye, Joes: 92 (111)
 van Bogaert, B.: 91 (44)
 Van Bos, Marina: 415, 422, 423, 443 (17)
 Van Bruyssel, Louis: 45, 60 (181)
 Van Buggenhoudt / Van Buggenhout, Benedictus / Benoit: 134, 149 (177)
 Van Causbroeck, Maria Anna: 59 (133)
 van Cleve, Corneille: 463 (61)
 Van Dael, Cornelis / Corneille (meester-beeldhouwer): 459, 460, 460 (fig. 21.19)
 Van Dael, Jan Frans (kunstschilder): 359, 360
- Van Damme, Fr.: 91 (60)
 Van Damme, J.B.: 88
 van Dampierre, Gwyde: 117 (2)
 Van den Bogaerde: 43
 van den Bossche, Herman (erfgoedonderzoeker VIOE): 486 (43)
 Van den Bremt, Paul (erfgoedonderzoeker VIOE): 112
 Vandenbroeck: 76
 Van den Broucke, Jacques (intendant-generaal): 213 (91)
 Van den Kerckhove (meester-metselaar): 200
 Van der Borgh: 207
 van der Dilt de Borghvliet, Jean-Marie-Joseph (graaf): 63 (fig. 5.1), 66, 71, 79 (tabel 5.1), 81, 92 (73), 246
 van der Hart, Abraham: 124
 Vanderijk: 138
 Vander Kinderen, Gillis: 125, 133, 134, 135 (fig. 7.9), 136, 147 (56), 148 (69), 149 (154, 174), 289, 290
 Vander Kinderen, Jacobus: 134, 136
 Vander Kinderen, Joseph / Josephus (meester-metselaar): 126, 134, 136, 138, 140
 Vander Kinderen, Paul / Paulus (timmerman): 88, 95 (249), 125, 131, 133, 134, 147 (56), 148 (67), 149 (153), 289, 290
 Vander Kinderen, Peter: 126
 Van der Linden, Geert (erfgoedonderzoeker VIOE): 117 (24)
 Vandermeersch-Lantmeters: 474 (fig. 22.15)
 Vander Meersch, Philippe (architect): 473, 474 (fig. 22.14)
 Vander Mersch (generaal): 37
 van der Noot, Hendrik: 15, 37
 van der Puyl, Laurent: 182
 Vanderstraeten (architect): 186
 van der Straten Waillet, Geneviève: 245, 247 (fig. 12.4)
 Vande Voorde, Guillelmus: 126
 Van Dorne, Martin (kunstschilder): 359
 van Dorp, Peter: 93 (119)
 Van Dorselaer, Joseph: 134
 van Eersel, Govard Gérard XVI (bisschop): 449
 van Fraeyenhoven / van Frayenhoven, Gillis (Gilles): 79 (tabel 5.1), 81, 91 (27), 94 (225)
 Van Fraeyenhoven, Jean: 93 (118)
 van Fraeyenhoven, Joannes: 88
 Van Geels, Jan Frans: 457
 Van Gelder (architect): 193
 Van Ginneken (gebroeders): 325 (29)
 Van Goethem (erfgenamen): 59 (122)
 Van Goethem, Flora Guillelmina Catharina: 59 (118)
 Van Goethem, Franciscus Ferdinandus / Frans Ferdinand (rentmeester): 54, 55, 59 (118)
 Van Goethem / Van Couteme, Jan Ferdinand (rentmeester): 35, 39, 40 (fig. 4.6), 41, 59 (86, 118, 123), 65, 71, 73, 74, 74 (fig. 5.11), 93 (141), 121, 122 (fig. 7.2), 123, 127, 128 (fig. 7.7), 129, 136, 138, 139, 141-143, 145, 146, 147 (6, 8, 38), 148 (75, 84), 149 (127, 156), 229, 325 (58), 476
 Van Goethem, Joanna Scholastica: 59 (118)
 Van Goethem, Ludovica Josepha Maria Joanna: 59 (118)
 Van Goethem, Maria Philippina: 59 (118)
 Van Gucht, L.: 131
 Van Hengel: 212 (42)
 van Hennin, Frans: zie de Hennin-Liétard
 van Hessen-Kassel (Landgraf): 475
 van Heyckene, Simoen: 92 (111)
 Van Hoomissen, Joannes: 126
 Van Houwenhove (familie): 35, 42, 44, 142
 Van Houwenhove, Joseph: 43

- Van Houwenhove, Ludovica: 43
 Van Houwenhove, Ludovica Josepha: 43
 Van Houwenhove / Van Audenhove, Pieter / Pierre Andreas jr.: 43-45, 53, 53 (6), 56, 59 (133), 60 (144, 153, 164), 71, 81, 89, 92 (77), 94 (228)
 Van Houwenhove / Van Audenhove, Pieter / Pierre / Petrus Andreas sr.: 27 (18), 35, 42, 43, 43 (tabel 4.2), 44, 45, 58 (43), 59 (133, 134, 136), 60 (139, 140), 64, 91 (14), 125, 136, 150 (190)
 Van Houwenis, Dominicus (timmerman): 227
 van Hulthem, Charles: 359
 Van Immerseel, J.B.: 136, 138, 139, 147 (9), 150 (210, 211)
 van Keppel, Arnold Joost: 486 (74)
 Vankerckhoven, César: 60 (176)
 Van Kerckhoven, Jossine: 79, 79 (tabel 5.1), 81, 94 (228)
 Van Laeken, H.: 325 (29)
 van Laer, Vincent: 93 (119)
 Van Laken, Peeter Jacobus (schilder): 121 (fig. 7.1), 136, 146
 Van Langendonck, Linda: 485 (12)
 Van Meel, Ludo: 101
 van Nassau-Weilburg, Henriette (prinses): 370
 Van Nimmen, F.: 91 (31)
 Van Nimmen, Jan: 47, 91 (23), 93 (129)
 van Oranje (prins): 17
 van Orléans (hertog): 13, 14, 338, 341
 van Poix (prinses, geboren Beauvau): 14
 Van Poucke, Karel (beeldhouwer): 449
 van Ranst, Paulus (schipper): 148 (87)
 van Ranst, Pieter: 148 (87)
 Van Reijsschoot, Pieter: 473, 473 (fig. 22.11)
 Van Saenen, J. (notaris): 214 (155)
 van Saksen-Teschen, Albert (hertog): 184-186, 213 (115), 337, 342 (fig. 18.8), 366, 368, 369 (fig. 19.14), 370, 372, 403 (35, 36), 450, 475
 van Spaendonck, Cornelis (kunstschilder): 359, 366
 van Spaendonck, Gerard (kunstschilder): 337, 341, 341 (fig. 18.6 en 18.7), 342, 359, 360
 Van Vracem, Elias: 79 (tabel 5.1), 81
 Van Vracem, J.F. (landbouwer): 77
 van Vracem, Louis: 130, 148 (90)
 Van Vracem, Maria Theresia: 59 (133)
 Van Vracem, Peter / Peeter: 39, 59 (111, 112), 125
 Van Vracem, Pierre: 81
 Van Ypersele: 90
 Van Ypersele de Strihou, A.: 462 (23)
 Van Ypersele de Strihou, P.: 462 (23)
 Velasco: 212 (60)
 Veneziano, Agostino: 381, 385 (fig. 19.32), 386
 Verbelen, Adolf (notaris): 57
 Verboeckhoven / Verboeckhoven, Eugène-Joseph (tekenaar): 217, 476, 486 (58)
 Verbruggen, Pieter I: 456
 Verdickt, Maria: 59 (118)
 Vergauwen, Peter: 126
 Verhaegen (pastoor van Hingene): 73 (fig. 5.10)
 Verhaeren: 47
 Verheyen, Michiel: 126
 Verhulst, Egide: 354
 Verleysen, F.: 233 (3)
 Verlinden: 79
 Verlinden, L.: 76, 77
 Vermeulen: 59 (94)
 Vermeulen (familie): 125
 Verrijcken, M. (notaris): 213 (104)
 Verschaffelt, Pierre-Antoine: 448, 462
 Verseyden de Varick: 214 (169)
 Verspruijt, Peeter: 58 (14)
 Verstraeten, Benoit: 60 (180)
 Verstraeten, J.F.: 27 (23), 124, 129, 131, 138
 Verstraeten, Pieter / Pierre: 47, 60 (201)
 Vertongen, A.: 130 (tabel 7.1), 133
 Vertongen / Vertonghen, G. (koperslager): 229
 Vertongen, J.B. (koperslager en loodgieter): 233 (1)
 Verwilligen, Dominique: 60 (152)
 Vestier: 159 (fig. 8.7)
 Vets, Jeanne: 27 (23), 124
 Viervant, Leendert: 124
 Vignola / Vignole: 162, 399, 473, 479, 479 (fig. 22.19), 480 (fig. 22.21), 481, 482 (fig. 22.24), 483 (fig. 22.26), 484
 Vijdt, Josse: 94 (244)
 Vincent, Philippe Charles: 310, 324
 Vitruvius / Vitruve: 162, 196, 475, 481
 Vitzthumb, P.: 203, 203 (fig. 8.53), 214 (159)
 Vleminckx, Jozef: 233 (31)
 von Goethe, Johann Wolfgang: 14, 17, 36
 Volpato, Giovanni: 360, 362 (fig. 19.4), 365
 Voltaire: 35, 58 (53), 177, 212 (72)
 Vonck, Jan Frans: 13, 15, 15 (14), 37
 von Kleeborn, Girtler (kabinetssecretaris): 369
 von Metternich (graaf): 13, 15 (4)
 Waghemans: 180, 180 (fig. 8.32)
 Walckiers (familie): 209
 Walckiers, Adrien-Age: 208
 Walckiers de Gammerage, Jean: 191, 207
 Walckiers, Louise: 178
 Watelet / Watelet / Vatelet, Emanuel / Emmanuel: 26, 27 (19, 29, 30), 136, 139, 150 (214), 405
 Watelet, Claude-Henri: 366
 Wauters, Jan Baptista: 54, 55
 Wauters, Jan / Joannes (timmerman): 27 (18), 34, 35, 43, 53 (2, 3), 54, 55, 58 (36), 93 (150), 134
 Wauters, Joris / Jooris: 58 (9, 10)
 Wedgwood, Josiah: 372
 Wilford, Ernest: 48
 Wilford, William (reder): 45
 Willem I van Oranje (koning): 26, 92 (73), 207, 344, 369, 463 (47)
 Willem V van Oranje (stadhouder): 209, 344, 359, 359 (fig. 19.1), 395 (fig. 19.46 en 19.47), 396 (fig. 19.48), 397, 398, 402
 Wincqz, Jean-François (architect): 473
 Witdoeck, Jan: 201
 Woeste, Charles: 15
 Wolfcarius-Van Goethem: 229
 Wolput, J.J.: 59 (83)
 Wrightsman: 179 (fig. 8.31), 212 (75)
 Wysmantel, Nico: 102
 Ziesel Georges Fredericq (kunstschilder): 359
 Zijlstra-Zweens, Henrica Maria: 124
 Zuber (manufactuur): 365
 Zwaenepoel, Arnout: 117 (49)

Index van plaatsnamen

Aalst: 37, 48, 243 (4), 245, 460, - kerk Sint-Martinus: 449, 449 (fig. 21.7), - kerk Sint-Catharina (begijnhofkerk): 473, 474 (fig. 22.12)

Affligem: 185, 207

Alden Biesen, commanderie: 475

Amiens: 153

Amsterdam: 123, - stadhuis: 463 (60)

Antwerpen: 31, 33, 34, 42, 43, 45, 46, 46 (fig. 4.8), 47, 48, 51, 52, 54, 55, 57, 58 (21), 59 (83, 134), 60 (139, 142, 162), 61 (207), 63, 68, 69, 72, 73, 75, 91 (6), 92 (90), 108, 138, 150 (189), 153, 159, 169, 191, 192, 195, 200, 240, 337, 338, 341, 357 (22), 359, 445, 455, 457, 459, 463 (45), 467, 475, 476, - hotel de Pret: 159, 209, 211 (16), - hotel de Proli: 168, - hotel Ertborn: 212 (51), 481, - huis van de wevers: 459, - Scheldepoort: 459, - stadhuis: 459

Anvers: zie Antwerpen

Arquennes: 25, 123, 124, 125, 147 (19, 20), 476

Ath: 175

Athene, Parthenon: 456

Attre, kasteel: 316 (fig. 16.8)

Baalbek: 180

Baasrode: 59 (134, 137), 125, 130, 130 (tabel 7.1), 476

Baersrode: zie Baasrode

Baia, thermen: 23

Bamberg: 38, 149 (172)

Barse (Barsche), kasteel: 18, 476

Bazel (Baersele, Basel): 32, 33, 54, 58 (15), 59 (137), 125, 126 (fig. 7.5), 127, 130 (tabel 7.1), 476

Beersel: 79, 94 (222)

Bellevue, kasteel: 359

Belœil: 36, 39, 72, 183, - kasteel de Ligne: 183, - jachthuis de Ligne: 183, 184 (fig. 8.36)

Bergen: 50, 58 (51)

Bern: 448

Besançon, theater: 157

Beveren (Beveren-Waas): 130 (tabel 7.1), 133, 408, 476

Boitsfort: zie Bosvoorde

Bologna: 36, 448

Bonne-Espérance, abdij: 450, 476, - abdijkerk: 26, 469

Boom: 45

Bordeaux: 59 (94), - theater: 157

Borgworm, kasteel Selys-Longchamps: 475, 486 (46)

Bornem (Bornhem): 31, 32, 32, 32 (fig. 4.2), 42, 45, 47, 59 (118), 61 (207), 68, 69, 70, 72, 74, 75, 87, 91 (40), 100, 121, 122 (fig. 7.2), 125, 130, 138, 145, 229, 463 (64)

Bosvoorde: 18, 467, 485

Bournonville: 14, 32

Boussy-Saint-Antoine: 245

Breda: 37, 38, 42, 59 (89)

Brugge, abdijkerk ten Duinen: 469, - Waterhalle: 469, - Provinciaal Hof: 469, - hotel Arents: 475

Brussel: 14, 18, 27 (28), 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 41, 42, 47, 50, 53 (2), 55, 57, 58 (21, 61), 59 (83, 117, 123, 131), 61 (219), 68, 71, 73, 74, 87, 92 (89, 90, 121, 149, 150), 94 (191), 95 (245, 249),

108, 123, 124, 125-127, 129, 130, 131, 133, 134, 136, 139, 140, 141, 145, 147 (35, 61), 148 (82, 84, 87, 90, 149 (172), 153, 154, 157, 159, 160, 167, 170, 173, 182-185, 187, 190, 192, 196-202, 205-207, 209, 214 (145), 222, 245, 309, 337, 342, 343, 352, 353, 357 (73), 359, 366, 368, 370, 402, 445, 448, 449, 450, 452, 453, 455, 462 (17, 18), 467, 468, 473, 476, 479, 480, - Broodhuis: 455, - dominicanenklooster: 192, 200, - Frans paviljoen Expo '58: 245, - hospitaal Sint-Jan: 195, - hotel Boot de Velthem: 187, 188 (fig. 8.41 en 8.42), 189 (fig. 8.43), 475, - hotel Errera: 481, - hotel d'Ursel: 18, 35, 123, 136, 139, 141, 143, 149 (167), 150 (218), 337, 348, 402, 467, 468, 468 (fig. 22.2), 476, 485 (16), - paleis Arenberg: 351, 352, 369, 468 (fig. 22.3), 486 (52), - hotel Grobbendonk: 467, - hotel Muntscouwburg: 190, 190 (fig. 8.44), 191, - hotel Spangen: 170, - jakobijnenzaal: 18, 204 (fig. 8.54), 205 (fig. 8.55), 205-207, - Kapellekerk: 156, - kerk jezuïeten en klooster: 170, 195-200, 205, 214 (130), - kerk Sint-Jacob-op-de-Coudenberg: 182, 200, 449, 470, 470 (fig. 22.6), 476, - kerk Sint-Michiël en Sint-Goedele: 200, 201, 214 (146), - klooster kanunnikessen van Lotharingen: 196, 197, - koninklijk paleis: 351, - Muntscouwburg (oude): 213 (122), - Muntscouwburg (nieuwe): 200, - octrooigebouwen Naamsepoort: 165, - paleis: 26, 147, 198-200, - paleis der Natiën (Raad van Brabant): 449, 472 (fig. 22.9), - paleis Oostenrijkse landvoogden (of Karel van Lotharingen): 185, 201-202, 316 (16.8), 368, - paleis Prins van Oranje: 147, - prefectuur: 350-351, - stadhuis: 458 (fig. 21.17), 459, - theater(project) De Wailly: 18, 26, 27 (30), 153, 158, 161, 90, 190-200, 191 (fig. 8.45), 193 (fig. 8.46), 194 (fig. 8.47 en 8.48), 198 (fig. 8.49), 199 (fig. 8.50), 213 (115), 475, 486 (49), - theater park: 190-192, 207, 470, - Vauxhall (Vaux-Hall): 166, 469 (fig. 22.5), - woning Isabella van Spanje: 197

Bruxelles (Bruxelles): zie Brussel

Buitenland (gemeente Bornem): 45, 75

Burcht: 59 (137)

Cadix: 157

Cambridge, kapel King's college: 201

Cassel: zie Kassel

Cayenne: 38

Chantilly, kasteel: 359

Châtellerault, kasteel des Ormes: 154

Compiègne, kasteel: 359

Delos, Apollotempel: 195, 475

Den Haag, Binnenhof, stadhouderlijk kwartier Willem V: 209, 344, 347 (fig. 18.15, 16 en 17), 359, 359 (fig. 19.1), 366, 394-398, 394 (fig. 19.45), 395 (fig. 19.46 en 47), 396 (fig. 19.48), 397 (19.49), 398 (19.50 en 51), 402

Dendermonde: 31, 34, 68, 91 (36), 124, 125, 126, 131, 145, 147 (17, 40-43), 148 (74, 97), 149 (127), 217

Deurne, 359, - kasteel ter Rivieren (Rivierenhof, buitengoed Cogels): 153, 159, 160, 166, 167, 167 (fig. 8.15), 168 (fig. 8.16), 169 (fig. 8.17), 212 (49), - kasteel de Zwarte Arend: 212 (51)

Dinant: 350

- Doornik: 18, 39, 58 (51, 54), 139, 147 (15), 149 (131), 337, 338, 342, 344, 359, 365, 387, 389, 393, 402, 476, 484, 486 (61), - hotel d'Ennetières: 318, 337, 338, 339 (fig. 18.3), 340 (fig. 18.4 en 5), 352, 359, 387-392, 387 (fig. 19.35), 388 (fig. 19.36 en 37), 389 (fig. 19.38), 390 (fig. 19.39), 391 (fig. 19.40), 392 (fig. 19.41 en 42), 393 (fig. 19.43 en 44), 396, 400, 402, - kerk Sint-Brixius: 338
- Douai: 37
- Dresden: 370
- Duras, kasteel: 165
- Durbuy: 27 (14), 467
- Ecaussines: 123, 147 (19)
- Edegem, kasteel Ter Linden: 168, 212 (51)
- Edimbourg: zie Edinburgh
- Edinburgh: 182
- Edingen: 27 (4), 155, 160, 177, 180, 212 (58), 350, 486 (52), - kasteel (en park) Arenberg: 153, 169-179, 171 (fig. 8.19), 172 (fig. 8.20-8.21), 173 (fig. 8.22), 174 (fig. 8.23-8.24), 175 (fig. 8.25), 176 (fig. 8.26), 177 (fig. 8.27-8.28), 178 (fig. 8.29-8.30), 179, 179 (fig. 8.31), 181n, 203, 212 (61, 62, 64, 66, 70, 75), 352, 357 (77), 369, 386, 403 (71), 475, 486 (52)
- Eikevliet (Eykevliet, Eyckervliet): 57, 65 (fig. 5.5), 69, 77, 90, 92 (93), 125, 147 (56)
- Enghien: zie Edingen
- Erembodegem, kasteel Ronsevaal: 245
- Ermenonville: 162
- Essen, domein Hemelrijk: 245, 252, 253 (10)
- Feluy: 123
- Fenal: 343
- Ferrara: 36
- Firenze: 153, 449
- Fleurus: 38, 121, 136, 139, 206, 342, 445
- Florence: zie Firenze
- Fontainebleau, kasteel en park: 183, 359, 360, 361, 363 (fig. 19.5 en 19.6), 372, 402, 452 (fig. 21.10), 453, 463 (40)
- Fratta Polesine (Rovigo), Villa Badour: 486 (74)
- Froyennes, kasteel: 18, 476, 486 (63)
- Fumay: 237
- Furnaux: 343
- Gaasbeek, kasteel: 453, 455, 463 (35)
- Gand: zie Gent
- Genève, Ortizhuis: 253 (19)
- Gent: 31, 37, 38, 108, 124, 217, 343, 348, 354, 448, 471, 476, 485 (11), - abdij van Baudelo: 37, - hotel d'Hane-Steenhuysse: 314, 315 (fig. 16.7), - woning Pisson: 337, 348-350, 349 (fig. 18.19), 357 (58), - schouwburg Piers: 348-350, - kathedraal Sint-Baafs: 449, - oude vismarkt (-mijn): 460, 461 (fig. 21.20)
- Genua (Gênes), - Palazzo Serra, salon Spinola: 155, 156, 156 (fig. 8.4), 157, 158, 209, - Palazzo Rosso: 456, - Palazzo Bianco
- Godalming: 245
- Grobbendonk (Grobbendonck): 124, 130, 148 (78), 467, 485 (9)
- Haarlem: 125, 149 (186), - paviljoen (kasteel) Welgelegen: 26, 123 (fig. 7.3), 124, 147 (24), 147 (54), 149 (186), 217, 318, 476, - Teylers Museum: 124, - Teylers Hof: 124
- Haasdonk: 93 (123), 408
- Haesdonck: zie Haasdonk
- Halle: 59 (93)
- Hamburg: 14, 59 (83), 369
- Harelbeke, kapittelkerk Sint-Salvator (nu parochiekerk): 469
- Heks, kasteel de Velbruck: 484
- Hemiksem: 117 (2), 211 (16), 460, - kasteel de Pret: 159
- Herculaneum: 26, 360, 361, 365, 389, 402, 449
- 's Herenelderen, kasteel: 484, 487 (103)
- Heverlee: 175, 212 (57, 58), - kasteel Arenberg: 170, 176, 179, 180-182, 180 (fig. 8.32), 181 (fig. 8.33 en 8.34), 475, 486 (53), - celestijnenklooster: 486 (52)
- Heylisse, abdij: 469 (fig. 22.4)
- Hingene (Hinghene, Inghem, Hingen, Hincque, Hingue, Incque): passim, - De Notelaer: passim, - kasteel d'Ursel: 17, 27 (4), 35, 36 (fig. 4.3), 42, 45, 47, 48, 57, 60 (156), 91 (1), 94 (181), 123, 124, 125, 138, 139, 141, 142, 143, 149 (127), 151 (256), 203, 348, 348 (fig. 18.18), 485 (11), - parochiekerk: 124, 147 (41)
- Hoboken (Hobocquen): 34, 35, 38, 41, 43, 54, 55, 59 (134), 60 (139), 77, 89, 91 (31), 467, - kasteel d'Ursel: 130, 143, 148 (103), Hoboque: zie Hoboken
- Holkham Hall: 403 (78)
- Hoogstraten: 359
- Houtain-le-Val, parochiekerk: 200-201, 201 (fig. 8.51), 202 (fig. 8.52), 214 (150), - kasteel: 201
- Houtaing, kasteel La Berlière: 18, 315, 318, 318 (fig. 16.9), 476, 486 (563)
- Jemappes: 38, 41, 131, 200, 205, 369
- Kalken: 61 (239)
- Kalmthout: 245, 252
- Kassel: 51, - paleis, galerie Hercules: 158, - kasteel Weissenstein (Willemshöhe): 158
- Keulen: 353
- Kortrijk: 245
- Krzeszów: 443 (6)
- Kruikebeke: 43, 59 (137)
- Laeken: zie Laken
- Laken: 169, 337, 369, 402, 450
- Laken, kasteel (domein) Schoonenberg (thans Koninklijk Paleis): 18, 26, 147 (35), 166, 185, 185 (fig. 8.37), 202, 207, 310, 315, 318, 320, 342 (18.9), 343, 366, 370, 402, 449, 450, 462, 476, 481, 484, - tempel der Vriendschap: 153, 184-186, 185 (fig. 8.37), 186 (fig. 8.38 en 8.39), 187 (fig. 8.40), 342 (fig. 18.9), 475, 486 (39), - Chinese pagode: 342 (fig. 18.9), - Zonnetempel: 337, 342 (fig. 18.9), 343, 343 (fig. 18.10), 359, 366 (fig. 19.9), 367 (fig. 19.10 en 11), 368, 368 (fig. 19.11), 369 (fig. 19.13), 370, 371 (fig. 19.15), 372, 396, 402, 450, 484, 487 (101), - buitengoed Walckiers (thans Belvédère): 26, 207-209, 209 (fig. 8.57), 215 (184), 310, 311, 337, 344, 344 (fig. 18.11 en 12), 346 (fig. 18.13), 353, 359, 359 (fig. 19.1), 372-386, 373 (fig. 19.16), 374 (fig. 19.17 en 19.18), 375 (fig. 19.19), 377 (fig. 19.21), 378 (fig. 19.22), 379 (fig. 19.23), 380 (fig. 19.25), 381 (fig. 19.26 en 19.27), 383 (fig. 19.28), 384 (19.30), 385 (fig. 19.31), 386 (fig. 19.33 en 34), 387, 389, 393 (fig. 19.44), 396, 400, 402, 476, - buitengoed Meeus: 337, 346 (18.14), - buitengoed Piers (Peers): 354, 357 (87)
- Lede, parochiekerk: 213 (98)
- Lembeek: 59 (92, 93)
- Leuven: 50, 130 (tabel 7.1), 180, 182, 207, 359, - klooster witzusters: 201, - Pauscollege: 470, 471 (fig. 22.7)
- Leuze, kerk Sint-Pieter: 449
- Lier: 34
- Liezele: 74
- Lille: 17, 153
- Lincoln: 245
- Lochristi: 37

Lokeren: 134
 Londen: 153, 186, 200, 214 (143), 245, 252
 Londerzeel, kasteel Dry Toren: 187
 Londres: zie Londen
 Louvain: zie Leuven
 Luik: 200, 354, 463 (46)
 Luxemburg: 26
 Lyon, 353, - theater: 157

Maastricht: 210
 Madrid: 59 (94)
 Maidstone, Leeds castle: 245
 Malderen: 229
 Malines: zie Mechelen
 Mannheim: 448, 462 (17)
 Mantua: 448, - Palazzo Ducale: 456
 Marche-les-Dames, 354, - kasteel Jaumenne (later Arenberg):
 337, 350, 351 (fig. 18.21 en 22), 402
 Mariekerke: 43, 59 (137)
 Mariemont, kasteel: 184, 202, 368
 Marseille: 36
 Mechelen: 33, 34, 43, 60 (141), 73, 76, 77, 79, 125, 134 (tabel 7.2),
 145, 149 (145), 151 (267), 473, 476
 Méréville, kasteel: 208
 Milaan: 448
 Modena: 448
 Moerbeke-Waas (Moerbeek): 117 (58)
 Moerzeke: 117 (2), 136
 Moncalieri, Villa Silvio Pellico: 251 (fig. 12.10), 253 (19)
 Mons: zie Bergen
 Montmusard, kasteel: 155, 155 (fig. 8.2)
 Moskou: zie Moskou
 Moskou, kasteel Kouskovo: 156
 Mulhouse: 365
 Munster: 18

Napels: 14, 17, 23, 36, 37, 157, 184, 361, 449
 Naples: zie Napels
 Nattenhaasdonk: 58 (13), 71, 73
 Narbonne: 13
 Neerwinden: 38, 121, 131
 Niel: 78, 125, 127, 476
 Nijvel: 201, 463 (29), - kerk Sint-Gertrudis: 243
 Nivelles: zie Nijvel

O.L.V.-Waver: 79
 Oostende: 155
 Ormes, kasteel: 177
 Ostende: zie Oostende
 Oudenaarde: 473, 474 (fig. 22.14)

Parijs: 14, 17, 18, 26, 36-39, 41, 50, 58 (64), 72, 92 (99), 143, 153-
 155, 157, 158-160, 162, 167, 170, 176, 177, 180, 182, 183, 187,
 196, 197, 202, 206-210, 212 (64, 75), 245, 337, 341, 342, 359,
 360, 361, 365, 366, 368, 473, 476, - Jardin des Tuileries: 154,
 460, 463 (61), - theater Comédie française (Odéon): 155,
 156, 157, 158 (fig. 8.6), 160, 161, 190, 196, - kerk Saint-
 Sulpice: 156, 158, 201, - Villa (Leprêtre) de Neubourg:
 168, - woning Voltaire: 177, 212 (72), - hotel Hosten: 365,
 - paviljoen Bagatelle: 365.
 Paris: zie Parijs

Parma: 448
 Piacenza: 448
 Poiana Maggiore, Villa Poiana: 477
 Pompeji: 26, 360, 361, 365, 389, 402, 449
 Port-Vendres: 157
 Puurs (Puers): 57, 60 (180), 74, 92 (72), 117 (2), 134

Renaix: zie Ronse
 Rijsel: zie Lille
 Rixheim: 365
 Rome: 26, 36, 153, 154, 156, 162, 179, 182, 190, 361, 365, 381,
 449, 460, 469, - basiliek Sint-Pieter: 479, - Domus Aurea
 (thermen Titus): 25, 360, 361 (fig. 19.3), 365, 376 (fig. 19.20),
 377, 381, 383, 383 (fig. 19.29), 399, 400, 402, - tempietto San
 Pietro in Montorio: 23, - tempel Antoninus en Faustina: 26,
 399, 399 (fig. 19.53), 481 (fig. 22.22), 484, 487 (93), - kerk Gesù:
 154 (fig. 8.2), - kerk Santa Maria del Priorato: 155, - theater
 Marcellus: 162, - colisseum: 162, - Villa Cicero: 164, - Palazzo
 della Cancelleria: 479, 479 (fig. 22.19), - Palazzo della Valle:
 484, 487 (92), - Palazzo Spada: 164, 475, - Vaticaan, Scala
 Regia: 165, 475, 486, - Vaticaan, Loggie: 360, 361, 362 (fig.
 19.4), 364 (fig. 19.7), 365, 372, 377, 396, 400, 402, 484, - Villa
 Adriana (Hadrianus): 173, - Villa Borghese: 378, 379 (fig.
 19.24), 381, 487 (92)
 Ronse: 147 (35)
 Ronquières: 124
 Rotterdam: 369
 Ruisbroek (Ruysbroeck): 94 (233)
 Rumst (Rumpst): 92 (111)
 Rupelmonde (Ruppelmonde): 18, 32, 34, 48, 55, 59 (137), 60 (180),
 64, 89, 91 (9, 13), 129

Saint-Cloud, kasteel: 338, 359
 Saint-Hubert: 342
 Sint-Jans-Molenbeek, kasteel Debie: 452
 Saint-Nicolas: zie Sint-Niklaas
 San Marino: 51
 São Paulo: 51
 Schaarbeek, kasteel Helmet: 208
 Seneffe: 18, 159, 160, 162, 166, 168, 170, 212 (38, 41, 43), - kasteel
 Depestre: 26, 124, 160, 161, 166, 168, 170, 182, 211 (27), 311, 314,
 315, 316 (fig. 16.8), 470-487 (88), - kasteel Depestre, theater: 18,
 19, 153, 156, 158, 159, 160, 160 (fig. 8.8), 161, 161 (fig. 8.9), 162, 162
 (fig. 8.10), 163 (fig. 8.11), 164 (fig. 8.12), 165, 165 (fig. 8.13), 166,
 166 (fig. 8.14), 169, 170, 177, 187, 190, 204, 207, 209, 475, 476,
 485 (32), - kasteel Depestre, orangerie: 161, 166
 Sèvres: 338, 342, 359, 370, 372
 Sienna: 25, 26
 Sint-Amands: 59 (133), 72, 125, 130 (tabel 7.1), 133, 476
 Sint-Joost-ten-Node (Thenouille): 202-203, 203 (fig. 8.53), 467,
 468, 485 (13, 22), - kasteel d'Ursel: 469, - Casteeltje: 203
 Sint-Niklaas: 31, 76, 130 (tabel 7.1), 134 (tabel 7.2), 134, 476
 Sint-Petersburg: 183, - Hermitage: 209
 Steendorp: 32, 43, 48, 50, 59 (135), 64, 78, 102, 125, 127, 476
 Steenhuyse: 467
 Sterrebeek, kasteel: 475, 486
 Stockholm, koninklijk paleis: 463 (42)
 Stowe: 185
 Straatsburg: 353
 Tamise: zie Temse
 Temploux, kasteel de Baré de Comogne: 357 (58)

- Temse (Tempsche, Temsche, Themsche): 18, 32, 33, 34, 43, 45, 46, 46 (fig. 4.8), 47, 48, 51, 54, 55, 58 (21), 59 (134, 136, 137), 60 (139), 65 (fig. 5.3), 92 (90), 102, 117 (11), 125, 130 (tabel 7.1), 134 (tabel 7.2), 476
 Termonde: zie Dendermonde
 Tervueren: zie Tervuren
 Tervuren, kasteel Karel van Lotharingen (château Charles): 18, 26, 138, 143, 147 (35), 150 (219), 310, 314
 Tielrode: 462, 463 (64)
 Tilburg: 341, 359,
 Toulon: 36
 Tournay: zie Doornik
 Turnhout: 159

 Valenciennes: 14, 59 (77), 207, 338
 Velp, kasteel Biljoen: 318
 Venetië: 51, 191, - klooster Santa Maria della Carità: 212 (31)
 Versailles: 140, 157, 182, 208, 474 (fig. 22.15), - kasteel en park: 359, 456 (fig. 21.14), 457, 457 (fig. 21.15), - kasteel, opera: 155, 157, - kasteel, chapelle du Reposoir: 155, - hameau Marie-Antoinette: 175, - Petit Trianon: 185, 403 (78)
 Vicence: zie Vicenza
 Vicenza, 477, - Palazzo della Ragione (basilica): 162, 469, - Villa Trissino: 162, - olympisch theater: 164, - Villa Rotonda: 486 (74)
 Vicoigne, abdij: 59 (77)
 Vienne: zie Wenen
 Vilvoorde: 95 (266), - tuchthuis (correctiehuis): 469, - kasteel Drie Fonteynen: 208, 209
 Vilvorde: zie Vilvoorde

 Viterbo, Villa Lante: 203

 Waasmunster, kasteel Ortegat-Vermeulen: 124 (fig. 7.4), 125, 147 (49, 54)
 Waltwilder (Bilzen), kasteel Croenendael: 484, 487 (104)
 Waremme: zie Borgworm
 Washington, Witte Huis: 50
 Waterloo, domein Argenteuil: 245
 Wedgwood: 370, 372
 Weert: 42, 47, 69, 76
 Wenen: 13, 15 (9), 37, 38, 42, 184-186, 192, 369, - keizerlijk paleis: 186, - paleis Razoumovsky: 186, 213 (97), - paleis Albert van Saksen-Teschen: 186, - Albertina: 183, 184, 343, 368, 369, 370, 371 (fig. 19.15), - paleis Tarouca: 370, - klooster augustijnen: 370
 Wetteren: 79
 Wespelaar: 185, 475
 Wijnegem, parochiekerk: 167
 Willebroek (Willebrok): 39, 59 (111, 131), 142, 233 (1)
 Wintam (Wintham): 48, 57, 64, 138, 229
 Wörlitz: 185
 Wragby: 245

 Zele: 91 (44)
 Zottegem, kasteel Leeuwergem: 475
 Zutphen, landhuis De Voorst: 486 (74)

Auteurs

Anna Bergmans promoveerde aan de KULeuven tot doctor in de Kunstwetenschappen (1997). Zij doceert het vakgebied Historisch Interieur & Kunstnijverheid aan de Universiteit Gent en is erfgoedonderzoeker bouwkundig erfgoed bij het Vlaams Instituut voor het Onroerend Erfgoed (VIOE). Zij is onder meer bestuurslid van de *International Council on Monuments and Sites*, titelvoerend lid van de Koninklijke Academie voor Oudheidkunde van België en lid van de Koninklijke Vlaamse Academie van België voor Wetenschappen en Kunsten.

Joke Buijs is burgerlijk ingenieur-architect (KULeuven, 2003) en *Master in Conservation of Monuments and Sites* (Raymond Lemaire International Center of Conservation (RLICC, KULeuven, 2005). Tussen 2004 en 2007 werkte ze als zelfstandig restauratiearchitect. Vandaag is ze erfgoedonderzoeker bouwkundig erfgoed aan het VIOE. Ze is lid van de algemene vergadering van de vzw De Notelaer.

Marjan Buyle studeerde af als licentiaat in de Oudheidkunde en Kunstwetenschappen (KULeuven, 1974). Zij specialiseerde zich in de restauratie aan het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium in Brussel en aan de *Università Internazionale dell'Arte* in Firenze. Sinds 1976 is ze verantwoordelijk voor de conserveringsploeg van de Vlaamse overheid, tegenwoordig binnen het VIOE waar ze sinds 2008 teamcoördinator is van het team Conservatie- en Restauratietechnieken.

Baudouin d'Ursel is doctor in de rechten en bestudeert al jaren de geschiedenis van zijn familie. Hij publiceerde in 2004 het syntheseswerk *Les Schetz, la Maison de Grobbendonck & La maison d'Ursel*.

Vincent Debonne is licentiaat Kunstwetenschappen (KULeuven, 2001) en *Master in Conservation of Monuments and Sites* (RLICC, KUL, 2003). Hij is werkzaam als erfgoedonderzoeker bouwkundig erfgoed aan het VIOE. Hij publiceerde eerder over een dertiende-eeuws huis in Oudenaarde en de Sint-Bernardusabdij in Bornem. Hij bereidt een doctoraat voor over middeleeuwse baksteenarchitectuur in het graafschap Vlaanderen, ca. 1200-1380.

Koen Deforce is geograaf en werkt binnen het team natuurwetenschappen van het VIOE. Daar doet hij onderzoek naar het vroegere landschap en milieu op basis van pollen, hout en houtskool uit zowel archeologische opgravingen als natuurlijke sedimenten.

Xavier Duquenne is specialist in de kunst en de cultuur van de achttiende eeuw. Hij publiceerde verscheidene boeken en artikels over parken en tuinen in België, over de achttiende-eeuwse neoclassicistische architectuur en over de Brusselse stedenbouw. Enkele van zijn belangrijkste werken: *Le Bois de La Cambre*, Bruxelles, 1989; *Le Parc de Bruxelles*, Bruxelles, 1993; *Le château de Seneffe*, Bruxelles, 1978 en *l'Avenue Louise à Bruxelles*, Bruxelles, 2007.

Kristof Haneca werkt als dendrochronoloog in het team natuurwetenschappen van het VIOE. Hij studeerde af als bio-ingenieur in land- en bosbeheer en publiceerde in 2005 een doctoraal proefschrift over jaarringanalyses op eikenhout uit archeologische en bouwhistorische contexten in Vlaanderen.

Willem Hulstaert is erfgoedonderzoeker bouwkundig erfgoed. Hij studeerde architectuur aan het Hoger Instituut voor Architectuur Sint-Lucas te Gent. In 1988 voegde hij zich bij het vakgebied Architectuur van de afdeling Monumenten en Landschappen, tegenwoordig opgenomen in het VIOE. Hij is verantwoordelijk voor diverse restauratieprojecten zoals het Zuiderpershuis te Antwerpen, de woning van Renaat Braem in Deurne en het Consolidatieproject Restanten Eerste Wereldoorlog in de Westhoek.

Charles Indekeu is onderzoeker en docent houtconservatie aan de Artesis Hogeschool Antwerpen, Koninklijke Academie voor Schone Kunsten, opleiding Conservatie / Restauratie Studio Hout / Polychromie.

Marjan Sterckx is doctor in de Kunstwetenschappen en als docent verbonden aan de Vakgroep Kunst-, Muziek- en Theaterwetenschappen van de Universiteit Gent, en aan het departement Architectuur en Beeldende Kunst van de Provinciale Hogeschool Limburg in Hasselt.

Ann Stofferis is licentiaat in de Geschiedenis (KULeuven, 2001) en studeerde af met een verhandeling over de Doornikse kunstenaarsfamilies Plateau en Payen.

Herman van den Bossche is gediplomeerd landschapsarchitect (1978) en erfgoedonderzoeker Historische tuinen en parken bij het VIOE. Hij doceert het vak 'Botanische aspecten van historische tuinen en parken' aan het departement Ontwerpwetenschappen van de Artesis Hogeschool in Antwerpen en het vak '*Introduction et théorie spécifique à la conservation des jardins historiques*' aan het Institut du Patrimoine Wallon van Paix Dieu in Amay.

Paul Van den Bremt is bioloog (KULeuven, 1974) en erfgoedonderzoeker aan het VIOE, gespecialiseerd in landschapsonderzoek. Hij publiceerde vooral rond historische ecologie, historische botanie en floristiek. Hij is gastdocent voor het vakgebied landschap van de opleiding master in monumenten- en landschapszorg aan de Artesis Hogeschool Antwerpen. Hij is erelid van de Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen, afdeling landschappen.

Dirk Van de Vijver is burgerlijk ingenieur-architect en promoveerde op de Frans-Belgische relaties in de architectuur van de Zuidelijke Nederlanden (1750-1830) aan de KULeuven tot doctor in de Toegepaste Wetenschappen (2000). Hij is universitair hoofddocent architectuurgeschiedenis aan de Universiteit Utrecht.

Thomas Van Driessche is historicus en erfgoedonderzoeker landschap aan het VIOE. Hij doet onderzoek naar kastelen en buitenplaatsen en naar de herkomst en de toepassing van natuursteen in Vlaamse monumenten. Hij publiceerde eerder in de *Handelingen der Maatschappij voor Geschiedenis en Oudheidkunde te Gent*, de *Annalen van de Koninklijke Oudheidkundige Kring van het Land van Waas* en *Le Parchemin*.

Johan Van Laecke is landmeter-expert aan het VIOE. Hij biedt niet alleen ondersteuning bij de opmeting van beschermde monumenten, maar brengt ook landschappen en archeologische sites in kaart.



Dit boek is de eerste wetenschappelijke publicatie over het paviljoen De Notelaer, een prachtig belvédère op de oever van de Schelde in Hingene. Uitgebreid multidisciplinair onderzoek van archieven, materiële en iconografische bronnen, en uiteraard het gebouw zelf, leverde veel nieuwe, soms verrassende kennis op. In deze bijzondere monografie bespreken zeventien auteurs niet alleen het landschap, de bouw- en restauratiegeschiedenis en de materialen die daarbij werden gebruikt, het prachtige salon met zijn merkwaardige parketvloer en bijzondere decoraties, en de huidige toestand van het monument. Ook de historische, sociale en politieke achtergrond komt uitvoerig aan bod. Voor het eerst wordt ook een overzicht gepubliceerd van de realisaties in België van Charles De Wailly, architect van het Franse hof en ontwerper van De Notelaer. Een bijzonder boek over een uitzonderlijk gebouw.

ISSN 2030-9910

ISBN 978 90 7523 030 7